I

1447

IL COMICO L'UMORISMO E LA SATIRA

NELLA

DIVINA COMMEDIA

VOLUME PRIMO

LI
D1952d
.Ysann

ENRICO SANNIA

IL COMICO L'UMORISMO E LA SATIRA NELLA DIVINA COMMEDIA

CON UN' APPENDICE
SU
"LA CONCEZIONE DANTESCA DEL PURGATORIO"
E PREFAZIONE
DI FRANCESCO D'OVIDIO

VOLUME PRIMO

133841
11/9/14

ULRICO HOEPLI
EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO
—
1909

A

BONAVENTURA ZUMBINI

PREFAZIONE

T'è mai capitato, lettor cortese, d'incutere suggezione anche quando meno l'avresti voluto? O non t'è almeno occorso d'assistere a un colloquio, tra un uomo a cui la canizie o l'ufficio od altra qualità o circostanza diano un'aria grave, ed un uomo che per una qualunque ragione sia tutto compreso di quella gravità? Che cosa hai avuto allora a sperimentare o ad osservare? Se l'uomo autorevole salta su a un tratto con uno scherzo, o per buonumore o per dar coraggio, di solito l'interlocutore umile non capisce la celia nè la benigna intenzione, si fa attonito o pensieroso, prendendo sul serio la facezia o non raccapezzandovi alcun senso, e magari, se è un fanciullo o un quissimile, scoppia in lacrime! Ebbene, effetti di tal genere ha quasi sempre suscitati per tanti secoli il divino poeta: tenuto tanto per divino, da non potersi pensare ch'egli avesse all'occorrenza l'umana voglia di ridere e far ridere! Fino a pochi anni fa ben di rado, e solo a caso e superficialmente, furono avvertite o gustate le sue intenzioni comiche; al più ci si badava poco o tanto là dove ci fosse della comicità grossa, massiccia.

Alessandro Manzoni, è vero, toccando nell'Urania del risorgimento dell'*itala Poesia* dopo la barbarie medievale, usciva in quest'apostrofe:

> Tu dell'ira maestro e del sorriso,
> Divo Alighier, le fosti.

Ma dall'un lato, dopo questi entusiasmi giovanili, e prima del bellissimo periodo ove nella tarda Appendice alla Relazione sulla lingua sintetizzò l'opra del gran padre della nostra lingua, c'è ben poco di mezzo che dia prova di gran familiarità e simpatia del nuovo alunno di Virgilio verso l'alunno antico; nè quindi è verosimile che, per acuto ch'ei fosse e singolarmente disposto all'arguzia, scorgesse lui, a ventitrè anni, nel poema dantesco, la vena di sottile umorismo fin lì occulta. E dall'altro lato, con quel vocabolo *sorriso,* così contrapposto ad *ira,* non avrà voluto significare se non le disposizioni dolci dell'animo contrapposte alle amare: le varie attitudini insomma per cui lo stesso poeta degli orrori infernali e delle acerbe invettive, potè descrivere le serene albe e i sereni tramonti e i fidati colloquii del Purgatorio. Ad ogni modo, avesse pure il predestinato giovane intuito ciò che agli altri sfuggiva, sempre resterebbe che quell'accenno non ebbe séguito nè negli scritti suoi nè negl'intelletti altrui. Dante è rimasto lungamente, agli occhi dell'universale, il poeta fiero, alto, profondo, acuto, possente, dotto, versatile anche, ma non inchinevole al sorriso comico; se pure tale mancanza si solesse piuttosto attribuir ai tempi, agli affanni dell'esule, alla serietà del tema, che non ad una naturale inettitudine. A ribadire questo concetto contribuiva perfino quel tanto

che pur v'è di patentemente o sfacciatamente comico nel poema, come le scurrilità della Bolgia dei barattieri. Ecco, si diceva; così poco era in vena Dante di scherzare, che quando vuole scherzare piomba nello scurrile!

Dal giorno che mi son messo un po' di proposito a scrutare il pensiero e l'arte di Dante, a rilevarne le parti meramente poetiche, a scovarne certi atteggiamenti drammatici e maliziette d'artista e intenzioni argute, io non ho mancato di far risaltare gli elementi comici e le finezze umoristiche, dovunque mi si offerissero nell'illustrare un canto o una cantica o nel dimostrare una tesi. E mi sono accorto quanto fosse stato per lo addietro negletto cotal debito dell'esegesi dantesca; il quale mi compiaccio che oramai sia ogni dì più ricordato e sodisfatto, da parecchi studiosi. E da ultimo, dopo aver messo in vista un particolare atteggiamento di Virgilio nella selva dei suicidi e le graziose ragioni onde si debba spiegarlo, accennavo alla buona le cause della secolare insensibilità per un tal genere di bellezze nelle miniature dantesche. Il senso immediato del dramma, notavo, i tratti più appariscenti, più accessibili alla prima impressione, appagano di per sè il lettore e il chiosatore; senza dire che le difficoltà ermeneutiche che quasi a ogni passo il testo presenta, l'intoppo di certe varianti, l'ingombro delle tante escogitazioni, spesso paradossali, e delle questioni, spesso eterne e senza esito netto, dà abbastanza da fare al chiosatore, e non lascia al lettore la voglia di più domandare. Così non di rado « il più divin s'invola », o almeno il più imponderabile, il men visibile a occhio nudo. I tratti più o meno satirici son quelli che più sfuggono. Si suol dire che Dante non abbonda di

comico, e certo egli è soprattutto o patetico o crudo o sprezzante o mistico o impetuoso o grandioso o sublime: così volendo la qualità della materia, la tempra di quell'animo, la vita accorata, il gusto dei tempi che difficilmente concepiva qualcosa di mezzo tra una perfetta serietà ed una comicità grossolana. Benchè egli eccedesse di tanto le capacità e le abitudini dell'età sua, è però innegabile che in questa era ben più facile, anche ai minori intelletti, il ritrovare un pensiero serio ed alto, che non un'arguzia fine o un'idea seria in forme umoristiche. Non però egli è così scarso o di comicità o d'umorismo o di arguzia lieve; e spero che altri lo metterà in chiaro al più presto, con tutta l'abbondanza di osservazioni che il tema richiede. Piuttosto, la rapidità e sobrietà dei tocchi lepidi che il poeta si concede, la gravità tragica o elegiaca o pia o didattica tra cui essi spuntano, l'apparenza seria ch'ei sembra avere pur quando vorrebbe farci ridere o sorridere, la stessa nostra venerazione innanzi a così alto autore e opera, ci rendono ottusi e sbadati. La critica, intenta a fatiche più necessarie, e che se no si dà il lusso di fantasticare fuor delle linee del poema, anzichè concentrare la riflessione su queste per legger tra le linee, poco aiuta in quella parte, o s'affretta a tacciare di cervellotico tutto ciò che non si può provare con prove materiali. Confonde troppo spesso l'ipotesi capricciosa, che tira a indovinare, con l'ipotesi che vien su da molti cenni e riscontri sottili, e ritorna in giù a dar vita, colore, sapore, significato, coerenza, armonia, a parole del testo che sembravano insignificanti, insipide, discordi. Confonde l'analisi tutta sogni e traveggole, che oscura le più evidenti bellezze

per correr dietro a bellezze o bruttezze immaginarie, con l'analisi che, come lente d'ingrandimento, fa più chiare le bellezze evidenti, e fa insieme scorgere bellezze nuove, o, per dir così, capillari [1]).

Mi venne in taglio in un altro mio libro [2]) di alludere ad un tema dantesco che il De Sanctis si degnò di suggerire a me giovinetto, la prima volta che potei parlargli, nel 1870, a Firenze. Quel tema era appunto: « il comico nella Divina Commedia ». Dedito a più altre cose, non ne feci nulla; e potrei anzi dire che del tema mi dimenticai per gran tempo, se non in quanto non mi cadde mai dal cuore la riconoscenza, nè dalla mente un dubbio: che cosa s'aspettava il De Sanctis da me su quel soggetto, dopo che egli aveva allora allora, nella Storia della letteratura italiana, sentenziato recisamente contro le attitudini comiche di Dante? È probabile che, come i vecchi maestri sogliono, volesse dal suo fervido ammiratore niente più che lo sviluppo analitico ed un'abbondante e concreta dimostrazione delle sue brevi sentenze. Ma è certo pure che, con quel suo spirito largo, agile, pronto a nuove e schiette impressioni, se io gli fossi tornato innanzi con tali analisi da additargli i tratti umoristici, nè scurrili nè sarcastici, non osservati dagli altri e non còlti nemmen da lui, avrebbe finito col ricredersi. Ne possiamo avere un segno in questo, che proprio poche pagine dopo quelle ove ribadiva il suo

---

1) *Nuovi studii danteschi: Ugolino, Pier della Vigna,* ecc.; Milano, Hoepli, 1907; p. 220-22.

2) *Rimpianti;* Milano-Palermo-Napoli, Remo Sandron, 1903; a p. 124.

antico giudizio sullo spirito comico di Dante, un giudizio fondato soltanto sulle comicità di Malebolge, ed anche rispetto ad esse frettoloso e non del tutto giusto, vien fuori coi seguenti periodi: — « Ci è un avanti-purgatorio, dove la carne fa la sua ultima apparizione. Il suo potere non è più al di dentro; l'anima è già libera; della carne non resta che la mala abitudine. Gradazione finissima e altamente comica, dalla quale è uscito l'immortale ritratto di Belacqua, caricatura felicissima nella figura, nei movimenti, nelle parole, e tanto più comica quanto più Belacqua si sforza di rimaner serio, usando un'ironia che si volge contro di lui » [1]). — Qui la prima mossa non è felice, perchè la regola è fatta sopra l'eccezione, come troppo spesso accadeva a lui di farla. Le anime dell'Antipurgatorio hanno tutte più o meno l'aria di contrite e radicalmente mutate, e Belacqua con la sua schiera costituisce una curiosa anomalia [2]). Ma, ed è ciò che qui importa, la finezza della caricatura il De Sanctis la notò francamente senza la paura di contraddirsi [3]).

---

1) *Storia*, ecc., I, p. 216.

2) Cfr. i miei *Nuovi studii danteschi: il Purgatorio e il suo preludio;* Milano, Hoepli, 1906; p. 219-22.

3) Un altro caso simile può parere che sia a p. 249, dove scrive che « Beatrice, dottissima in teologia, si mostra non meno dotta nel maneggio della caricatura e dell'ironia, frustando i predicatori plebei di quel tempo ». Sennonchè subito dopo, a proposito delle invettive dei santi, ripiglia a dire: « La satira è acerba; la sua musa è l'indignazione, e la sua forma ordinaria è l'invettiva. Le forme comiche sono uccise in sul nascere e si sciolgono nel sarcasmo ». Adunque volle forse dire che di tal sorta è anche l'ironia di Beatrice: tanto

Perchè poi un così sagace critico non ne traesse incentivo a rimeditare tutto il soggetto e a riformare o almen temperare la sua aspra condanna, non vogliamo indugiarci qui a spiegarlo; e ci basti solo riflettere che ciò che veramente interessa, ed è più degno di spiegazione, si è che un uomo la rompa con un preconcetto tradizionale, non già che al preconcetto ei pure partecipi: cosa che avviene tutti i giorni, anche ai sommi.

Comunque siasi, il vecchio tema spontaneamente largitomi dal sommo critico m'è venuto ribollendo in questi ultimi anni, poichè da molti casi particolari mi appariva ora tanto più fertile che non dovesse parere trentotto anni sono ed a me ed a lui medesimo. Quando vi allusi di fuga nel libro dianzi citato, accarezzavo la speranza di potermici mettere, chi sa, un giorno o l'altro, in uno di quei ritagli di tempo molto lontani, che ognuno s'immagina d'avere ai suoi ordini, e che in effetto non sopraggiungono mai! Ma presto mi balenò un miglior pensiero. C'era qui un mio alunno e consanguineo, che, compiuti gli studii universitarii, non si risolveva a sceglicrsi, anzi nemmeno a cercare, un argomento per la tesi di laurea. Il trasporto ch'egli aveva sempre mostrato per Dante, e pei critici che lo illustrassero in una certa maniera, e la sua pronta compiacenza per tutto ciò che nel poema sapesse di spiritoso, e le non poche osservazioni efficaci che gli avevo udito fare in tal materia, m'insinuarono il convincimento che

---

più che gliela riconosce mezzo in burla, con quell'antitesi tra la sua dottrina in teologia e la dottrina nel flagellare i predicatori.

quel tema fosse ben acconcio a lui ed attissimo a sedurlo. Mi volsi quindi a Bonaventura Zumbini, di cui nei quattr'anni dell'università il Sannia era stato discepolo riverente e gradito, perchè gli volesse suggerir lui il mio tema, se gli garbava, o qualunque altro gli paresse più adatto; ed egli ebbe la bontà di chiamare a sè il discepolo e di proporgli proprio quel tema, formulandoglielo in modo più preciso e più analitico, e dandogli bei conforti e consigli. La tesi che ne uscì fu poi, dagli esaminatori che componevano la commissione di laurea, approvata a pieni voti e con la lode, su proposta motivata dei tre che avevano più direttamente esaminato il manoscritto: i professori Kerbaker, Colagrosso e Torraca, il quale ultimo era intanto succeduto allo Zumbini nella cattedra di letteratura italiana. Dalla tesi ampliata assai, e, pur tra mezzo alle gravi cure dell'insegnamento [1]), due volte rifatta, è infine venuto il grosso volume che or si presenta al pubblico.

Delle successive fasi del lavoro manoscritto io non ho avuto, per ragioni molteplici, alcuna conoscenza se non molto indiretta e parziale; ed il volume non l'ho potuto leggere se non a stampa finita. Ond'è che, mentre per tanti rispetti vi trovo ora attuato quel che io in astratto vagheggiavo, ed anzi in più d'un punto l'opera oltrepassa di molto le mie più belle speranze, non posso però nè in ogni cosa consentir coll'autore, nè approvare in ogni minuzia la sostanza e la forma del libro. Mi spiac-

---

[1]) Il Sannia tiene già da qualche anno la cattedra di lettere italiane, che ha testè definitivamente conseguita dietro concorso per titoli e per esame, nel Liceo pareggiato di Aversa.

ciono qua e là certi nèi di stile e sin di lingua. E sin certe abbreviature usate per non aver di continuo a riscrivere tutto intero il nome di Dante o il suo sinonimo antonomastico, abbreviature tollerabili in una recensione e brutte in un libro; come neppur m' è simpatica la frequenza d' un altro ripiego, *il Nostro,* che è un antiquato latinismo, ed anche, come tale, spurio.

Molto meglio avrebbe l' autore provveduto alla brevità col tenersi più stretto al suo vero assunto: col non dilungarsi, come talora ha fatto, sopra luoghi o episodii che nulla hanno di comico, o, se ne hanno un qualche lampo, a questo sarebbe bastato volger l' attenzione. Se n' è accorto in fondo egli stesso, chè in sul concludere cerca di giustificarsi avvertendo che in quei casi il tratto comico è così incarnato a tutto il resto, da doversi riesaminar il resto per iscovare il tratto. Ma tal considerazione non scusa interamente la sua sovrabbondanza: per la quale accadrà un pochino questo, che, come lui ha frugato per tutto il poema a rintracciarvi gli elementi comici, così il lettore dovrà frugar nel suo volumone per coglierv i brani, che però non son pochi, relativi al comico. Piuttosto si può dire che ciò non è senza largo compenso, dacchè nella scorsa che l' autore fa sul poema ha occasione o pretesto a snocciolar tante buone osservazioni, e con tanta fecondità di pensiero e freschezza di vena, che la lettura ne riman comunque interessante, e il libro ad ogni modo conferisce, trattisi o no di materia comica, alla piena e gustosa interpretazione del poema, che alla fin fine è ciò che davvero importa. La giovanile esuberanza, se talvolta produce qualche ristagno o superfetazione, e tal altra alcun giudizio un po' esorbitante o erroneo addi-

rittura, bene spesso si effonde in analisi singolarmente felici, piene di foga e d'entusiasmo.

Non entro in particolari. Ne sarei tirato a troppo lungo discorso, e per parecchi di quelli mi troverei in gioco personalmente. Non mi duole che l'autore m'abbia qua e là contraddetto, bensì di ciò non mi rallegro se non dove egli è riuscito a segnare un progresso rispetto a qualche mia idea o chiosa; il che, per verità, mi sembra che raramente gli sia avvenuto. Ma in queste e in altre simili disputazioni, lo ripeto, non entro. Non voglio anticipare l'opera della critica. Non s'addirebbe giusto a me, giusto in questo luogo, l'anticiparla. L'ottimo editore ha proprio voluto, con dolce violenza, che fossi io a fare un po' di proemio a questo cospicuo volume. Ma a me deve bastare l'aver narrato come ei nacque, ed accennato alto alto quanto secondo me ei valga. Mi pare innegabile che quasi tutto quello che v'è di più o meno arguto e festivo nella Commedia sia qui messo o rimesso in luce, insieme con molte altre delicate ed amabili sfumature d'altro genere; e che pur là dove per avventura non risulti totalmente certa l'ilarità del poeta, c'è almeno l'ilarità del giovane critico, che, così spigliata e penetrante, eccita la riflessione e il gusto del lettore.

F. D'OVIDIO.

INTRODUZIONE

INTRODUZIONE

Molti sono oggi quelli che affermano con tutta sicurezza, che la figura del nostro sommo poeta, dopo tante e secolari ricerche ed analisi, sia ormai pienamente disvelata, sicchè ogni ulteriore studio sull'arte sua non possa avere altro valore che quello di un freddo sminuzzamento anatomico, che torni in altrettanto danno alla vitalità di quella figura affascinante. A smentire pienamente costoro io credo che basterebbe opporre il solo titolo del nostro lavoro. Ecco dunque una faccia interessantissima del poliedro immenso che non è stato ancora sufficientemente illuminata. E qui occorre spiegarsi.

Osservazioni particolari sulle allusioni sdegnose o ironiche contenute in questo o quel verso, in questo o quell'episodio, non furono certo trascurate da coloro che poser gl'ingegni ad illustrare il poema, soprattutto nella seconda metà del secolo ora trascorso. Ma un lavoro organico sull'argomento, per quel ch'io possa sapere, non è stato ancor fatto. Cosa tanto più notevole in quanto che il percorrere il Poema con questo scopo, con questa categoria estetica nella

mente, giova a scoprire tante intenzioni del genere sfuggite sinora agli occhi di chi ha meditato il Poema con altro intento ovvero con un intento più generale e complesso.

Scrutare tutte queste intenzioni, raccoglierle e raggrupparle in tante forme estetiche, vedere quali di queste siano le più frequenti, studiare quali siano le più felici, quali le meno riuscite, indagare i motivi della riuscita e dell'insuccesso, risalendo al carattere intimo della personalità dantesca, valersi anzi di queste stesse manifestazioni estetiche per illuminare meglio la personalità del Poeta, ecco il nostro compito, arduo e vasto e che non nascondiamo ci abbia assai spesso fatto tremar le vene e i polsi.

Un pericolo abbiamo dovuto e voluto evitare in questa trattazione: quello di lasciarci attirare da digressioni generali sulla natura del comico. Pochi cenni ne abbiamo fatto volta per volta dove ciò tornasse utile. La critica estetica può fino a un certo punto prescinder dall'estetica pura. Questa è certo un precedente ideale di quella, ma nella pratica noi possiamo farne a meno, limitandoci a giudicare la creazione artistica nel suo valore, e tutt'al più a confrontarla con altre somiglianti. Proprio come il fisico che sperimenta nel suo gabinetto libero da ogni preoccupazione metafisica. Crediamo anzi che questa disposizione nell'analizzar l'opera d'arte giovi ad evitare il pericolo dei preconcetti sistematici, che nuocciono alla valutazione dell'opera d'arte individuale. Certo ognuno di noi, nel giudicare, viene istintivamente ad applicare dei criterii estetici che

sono latenti nella sua coscienza. In questo senso ognuno di noi ha un'estetica propria e virtuale nella mente. Ma noi non possiamo, non vogliamo e non sappiamo qui metterla fuori in formule rigorose nemmeno per quella sola parte che riguarda il comico. Che anzi dobbiamo chiedere venia se nel nostro discorso ci siamo serviti di una terminologia molto alla buona e corrente.

Tuttavia gioverà considerare brevemente il carattere intellettuale e morale del Nostro per rispetto all'arte del comico, vale a dire osservare *a priori,* mediante un'analisi di questo carattere, se e quanto in esso vi fosse di sostanziale attitudine al comico in tutte le sue forme.

Veramente a taluno parrà che sarebbe stato meglio rimandare un tale apprezzamento alla fine, vale a dire quando l'esame analitico della Commedia fosse compiuto. « Volete valutare la capacità comica del Poeta? Studiate il Poema, e poi tirate le conclusioni sugli effetti di tal genere che egli avrà conseguiti o no. Perchè fare una sintesi *a priori* quando si può farla benissimo *a posteriori,* e quando questa si presenta tanto più sicura della prima? »

Sicuro, rispondo, faremo anche questa in ultimo. Ma ci pare utilissima anche l'altra, come quella che varrà a rendere esauriente la nostra ricerca.

Orbene: astrazion fatta dalle parti comiche e satiriche del Poema, il carattere che risulta dal rimanente di esso appar tale da dimostrare una predi-

sposizione profonda a questa importantissima facoltà poetica?

Questione che mi par tanto più utile fare in quanto son sicuro che per lo meno un buon numero di lettori risponderebbero con un no.

Ora tale apprezzamento, che è nella coscienza di moltissimi, e che è stato anche apertamente enunciato da parecchi critici, fra i quali è da annoverarne uno sommo, risale e si connette, secondo me, con un pregiudizio assai grave intorno al carattere generale del Nostro; onde come si vede, l'affrontare quel dubbio gioverà anche a meglio lumeggiare appunto questo carattere, e nella sua totalità.

Giacchè, non vale nasconderlo, i più intuisco che ragionerebbero così. Dante era un temperamento eminentemente serio e cupo, e il comico richiede una certa ilarità, d'immaginazione e di mente per lo meno, se non di animo. Era temperamento solitario, inclinato a rinchiudersi in sè stesso; e il comico richiede una certa libera espansione verso il mondo circostante. Era passionato quant'altri mai, e il comico richiede una certa serenità. Era impetuoso e quasi vulcanico nel concepire, e il comico è soprattutto forma d'arte riflessa; la grandezza della sua poesia proviene spesso da un pieno abbandono di lui alle proprie passioni, e il comico vuole supremo dominio, suprema moderazione di sè stessi. Era soprattutto un moralista austero, e il comico è pura arte, spesso indifferente alla morale e magari in contraddizione con essa: era più poeta che artista, e il comico vuole più l'artista che il

poeta. Era idealista, e il comico esige che l'autore si sprofondi nella contemplazione del reale; era misticamente ottimista, e il comico implica un maggiore o minore scetticismo; era un convinto sostenitore della libertà d'arbitrio negli uomini e della loro completa responsabilità morale (convinzione che era nel suo sentimento non meno che nella sua ragione), e il comico implica una certa indulgenza verso gli uomini e le colpe umane. Era un artista più forte che fine, e il comico vuole spesso più finezza che forza; era un pittore dalle grandi linee, e il comico esige gran cura dei particolari: piuttosto scultore michelangiolesco che cesellatore, e il comico vuole spesso più il cesello che lo scalpello.

Orbene, se non le premesse maggiori, certo tutte le minori di questi giudizii, dico tutte, sono altrettanti colossali pregiudizii.

Invero per esempio, ch'egli possedesse grande ilarità di spirito e d'immaginazione, è cosa che risulta (nè poteva da altro risultare) appunto dai brani comici del poema; onde non è questo il momento di insistervi, chè cadremmo in un circolo vizioso. Rinunziando dunque a trattare di quella che è la precipua sorgente della sua immaginazione comica, ci limiteremo a metter in rilievo, diremo così, le sorgenti che confluiscono da varie parti in quella prima e la alimentano.

Ch'egli fosse solamente impetuoso e mancasse di serenità, è falso del tutto, ed è lì ad attestarlo, per non dir altro, l'intera cantica del Purgatorio e molta parte del Paradiso.

Buona parte poi delle pregiudiziali da noi enunciate si riducono a queste due: ch'egli fosse più poeta che artista, secondo la nota formula del De Sanctis; e che nella poesia mirasse alla moralità come scopo supremo, e che anzi questa fosse la musa unica della sua poesia, sicchè, quand'anche il suo spirito fosse stato istintivamente portato a creare prodotti di arte pura, ei li avrebbe sacrificati a quel concetto severo, a un dipresso come l'Alfieri, o come il Manzoni le sue supposte pagine d'amore.

Or la formula del De Sanctis oggi credo nessuno oserebbe più ripeterla, e in gran parte per merito del De Sanctis stesso e di altri grandi interpreti. Le geniali osservazioni loro portano appunto a vedere nella Commedia soprattutto l'opera d'arte, in quanto beninteso è la manifestazione d'una grande personalità morale.

La rivoluzione che l'Alighieri portò nella poesia medievale fu così straordinaria che dovettero passare parecchi secoli perchè la critica la comprendesse. E per valutarne degnamente la portata conviene ricordare quale fosse allora il concetto di tutti, compreso Dante quando teorizzava, circa la poesia: filosofia messa in rima. La stessa lirica amorosa dello stil nuovo, sincera, fresca, in contatto colla poesia popolare, non seppe sottrarvisi.

Ma se c'era forma letteraria che costituisse, sotto molti rapporti, quanto si può immaginare di più refrattario, di più ostile alla estrinsecazione d'una personalità poetica, questa fu proprio quella ch'egli si scelse. Il misticismo, il dottrinarismo, il simbolismo

avrebbero certo soffocato ogni germe di poesia, se l'Autore non fosse stato un temperamento artistico quanto mai esuberante. Fu effetto di questa forza strapotente, non meno che impeto di passione umana, se quest'uomo, « andando nel mondo di là, si portò appresso tutta la terra. »

L'antitesi che si suol porre fra l'opera dantesca e l'opera boccaccesca, appellando l'una commedia *divina,* l'altra *umana,* muove più da un gusto di antitesi verbali che non da un giudizio profondo. Il vero è che la prima non è meno umana della seconda. Che se il mondo dantesco non coincide in tutto coll'altro, ciò deriva dal fatto che esso non ci descrive solo un'umanità mediocre, comica, pedestre: la Commedia non ha un grado inferiore di umanità: è un'umanità più vasta, più universale, ecco tutto. Anche dei tipi più elevati, anche dei santi più eccelsi, non è tanto rilevata la trascendentale beatitudine quanto l'attività terrena: la loro descrizione in fondo è un'epigrafe: epigrafe gioiosa, ma pur sempre epigrafe. Poeticamente il passato è anche il loro presente: nella descrizione di S. Benedetto quell'accenno al monte Cassino, alla Badia ci commuove più che non il suo attuale trionfo. La figura di Pier Damiano, anzichè nell'alto cielo di Saturno, è incorniciata nell'umile cella al di sopra delle nuvole nella pace dell'Appennino umbro. Anche le passioni terrene, scacciate dalla teologia, rientrano per la via dell'arte nel Paradiso. Questa *umanizzazione* dell'al di là è di così capitale importanza, è un così solenne e vasto attestato della tendenza su

accennata, che solo l'esser essa universalmente riconosciuta ci dispensa dall'insistervi: fu essa una vera rivoluzione nella poesia visionistica-dottrinale. Consapevole o inconsapevole che fosse, è per noi in sommo grado significativa.

L'elemento dottrinale appar sovrabbondante a noi moderni, ma per quei tempi e per quel genere di poema è ben poca cosa. Le opere di coloro che si illusero in buona fede di esser suoi imitatori, ci rappresentano, direi quasi, l'unità a cui bisogna commisurare l'intensità del genio artistico del Nostro: la pianura arida e brulla che egli colla inesauribile vena avea irrigata, facendovi sorgere querce, piante e fiori, ritorna in coloro la pianura arida e brulla. Quando il Nostro alla viva descrizione della stella cadente appiccica una discussioncella sulla vera natura di essa per confutare con una spiccia dimostrazione *per assurdo* l'errore popolare; o quando alla constatazione del diletto obblioso delle tre ore trascorse con Manfredi aggiunge un corollario per combattere la teoria della pluralità delle anime, noi ben riconosciamo in ciò il poeta medievale; ma la nostra constatazione è molto simile a quella dell'archeologo che ritrova nel sottosuolo d'una splendida città greca avanzi dell'età neolitica!

Anche nei casi ove egli si abbandona all'abito dottrinale, non è un'esagerazione il dire che vi riconosciamo sempre l'unghia del leone. Anche allora ei riesce a dare al brano una cotal vivacità drammatica. Basterà ricordare il modo onde è spiegata l'etimologia del Flegetonte, e tanti altri dei suoi

colloqui con Virgilio, che lungi dall' essere una sequela di dissertazioni messe in rima, ci offeriscono felici momenti di gioco dialogico, e nel tutto insieme una bella serie di quadretti tra maestro e scolaro: l'uno or calmo, ora brusco, or severo, or confidenziale, l'altro ora docile, ora impaziente, ora pronto a intuire, or un po' duro, ora svogliato e distratto, e via via: tutte insomma le più svariate gradazioni e sfumature dei rapporti fra maestro e discepolo.

Possiamo essere anche più resoluti per l'elemento morale. Questo non invade il poema in forma di declamazioni, di prediche, di sermoni. La moralità non è in lui un *fabula docet,* ma dalle proporzioni, direi, adipose che aveva nella produzione medievale, passa ad essere lo spirito del racconto: in esso si rannicchia, si compenetra con esso, forma un' unità organica, non è una sovrapposizione forzata.

Talchè con qualche attenuazione e riserva si potrebbe applicare alla Commedia quel che il D'Ovidio ebbe a osservare dei « Promessi Sposi »: « Le idee generali non vi sono quasi mai esposte in modo troppo esplicito e categorico, o solennemente predicate: spesso restan come latenti sotto la narrazione » [1]). Sicuro, e non temo di esser tacciato di esagerazione: se si considera la manìa comune al tempo di predicare e di sermoneggiare, di cominciar sempre *ab ovo,* di salire sempre a generalità che tolgon il respiro, a tal punto che spesso ci verrebbe la voglia di gridare a quegli uomini e magari a Dante stesso: « E

---

[1]) *Le correzioni ai P. S.,* ecc., p. 251.

fate poeti tali che son da sermone! », non si può riconoscere che anche in ciò il Poema fu un portento.

Una manifestazione non meno significativa è per noi l'innovazione ch'egli portò nel simbolismo del tempo. Alle costruzioni tradizionali, alle aggregazioni artificiali di qualità astratte, a quei meri nomi da dizionario, a quai fantocci convenzionali, vuoti come una figura rettorica, e che si dividevano le facoltà della psiche come le macchine il lavoro in una officina moderna, ei sostituì persone vive, storiche, individualità ricche di contenuto, e non irrigidite nell'esercizio di una sola facoltà. Tranne rarissimi casi, in costoro l'attività meramente simbolica non esiste. Onde noi non troviamo la Ragione umana, la Libertà, la Teologia, ma Virgilio, Catone, Beatrice.

Negli stessi poemi più moderni il simbolismo, quando fa capolino, fa un regresso, e vediamo riapparire la Discordia, la Frode ed il Silenzio, tutte quelle divinità che il genio del Nostro pareva avesse definitivamente ferite a morte. Gerione, le sette Virtù, la femmina balba, Lucifero sono eccezioni, avanzi di un mondo antiquato nell'opera dell'Alighieri, divinità che appaiono in una luce di crepuscolo rispetto alla luce di aurora che circonfonde Virgilio e le altre creature annunzianti una nuova èra della poesia.

Che anzi, poichè una delle capacità fondamentali dell'artista vero è per noi moderni quella di saper lasciare il genere per la specie, la genericità per

l'individuo, noi possiamo asserire che il carattere fondamentale dell'arte dantesca è la facoltà d'*individualizzare.* Lo vedremo assai meglio in appresso. Qui ci basterà ricordare che la *specificazione,* cominciando dalle grandi distinzioni (fra le tre cantiche, fra l'alto Inferno e il basso Inferno, fra i violenti e i traditori, ecc.) perviene fino all'individuo, anzi ai varii momenti psicologici dell'individuo.

Dalla stessa tendenza estetica derivano altre facoltà che illustreremo meglio altrove, ma che tutti già gli riconoscono: vale a dire la sua piena oggettivazione, la potenza e la verosimiglianza drammatica. La stessa minutezza e precisione geometrica con cui divise la topografia del suo viaggio, e che pare a taluni indizio di attitudine scientifica, se è geometrica nell'effetto, ha un'origine eminentemente estetica, in quanto quella minuzia, quella precisione fu dovuta al fervore intensissimo e lucidissimo con cui egli *visse* il suo viaggio sotto ogni rapporto.

E non solo il concetto morale in lui assume sempre forma artistica, ma molti sono i brani della Commedia che si debbono riportare a un'ispirazione puramente estetica. La scelta stessa dei personaggi che immagina d'incontrare nel viaggio oltremondano, è dovuta assai spesso a criterii puramente estetici, o per lo meno a un criterio in cui si fondono armonicamente quello dell'effetto morale e quello dell'effetto poetico. Per darne qualche esempio fra tanti, l'incontro di Dante e Virgilio con i quattro poeti antichi nel Limbo, è un'immaginazione nient'altro che letteraria. I due canti sulle trasforma-

zioni dei ladri sono nient'altro che un certame poetico con Ovidio e Lucano. Il canto II del Purgatorio ed altre cose simili sono saggi di arte pura che la poesia moralistica non ispira, anzi, se mai, rifiuta. Dello stesso genere sono infinite scenette secondarie. Tutta una categoria di similitudini alludenti a episodii virgiliani, ovidiani, ecc., sono nient'altro che affettuosi e riverenti ricordi dei poeti prediletti dal suo cuore. Tutta un'altra categoria, ed è ricchissima, ci rappresenta l'obblìo del Poeta nella contemplazione di magnifici spettacoli della natura, guardati con occhio amoroso d'artista.

Similmente in tutto il poema noi abbiamo ogni momento ad accorgerci che l'Autore ha perseguito, come uno degli scopi supremi, la *varietà*. La monotonia era quasi insita nel suo tema, ma egli riuscí a superarla vittorioso. Prescindiamo da tutte quelle sue creazioni la cui varietà è un risultato, una conseguenza necessaria del raggiungimento d'uno scopo più profondo che l'Autore si propose, ma non costituì per lui lo scopo immediato e consapevole. Mi spiego. La varietà dei tipi nei dannati c'è, ma essa deriva dall'intento del P. di assegnar a ciascuno di essi una fisionomia consuonante col peccato, colla natura di lui e via via. Noi intendiamo parlare invece di quei motivi che si ripetono periodicamente e fanno parte dello scheletro, dell'intelaiatura del Poema. Tali sono il passaggio da un cerchio all'altro, il modo onde si viene a cognizione dei varii peccati puniti, il modo onde le ombre s'accorgono di aver davanti un uomo vivo, la forma che in esse assume la ma-

nifestazione della sorpresa, il segno a cui alcune di esse lo riconoscono per proprio concittadino, il mezzo onde si vengono a conoscere i personaggi celebri, l'opposizione dei guardiani infernali; l'accoglienza degli angeli nel secondo regno, la richiesta di preghiere che fanno le ombre, la forma in cui si apprendono gli esempi di virtù e di vizio; l'ascensione da un cielo all'altro e via via.

Per colorire un solo di questi accenni, l'apprensione degli esempi nel secondo regno su sette casi assume ben cinque forme diverse.

E la distribuzione dei beati nei varii cerchi del Paradiso? Il P. ci fa sapere che essa ha un fine didascalico, cioè far toccar con mano al visitatore le gradazioni di beatitudine, come a dire un fine da insegnamento froebeliano! Ma che! qui anche uno studente liceale, ben avviato a intender i segreti di quest'arte da un sapiente metodo di studio, sorride ed esclama: è question di varietà! E qui per vantare il nostro autore, non ricorreremo ai soliti visionisti; abbiamo una pietra di paragone più cospicua: Francesco Petrarca coi suoi « Trionfi ». Non sono questi in un certo senso, quanto a schematismo, una specie d'immenso prolungamento della seconda metà del IV dell'Inferno o della prima del V: vale a dire due saggi che costituiscono pel nostro Autore un'eccezione?

Significantissimo poi è il contrasto che in lui si osserva spessissimo fra questa strapotente tendenza estetica e il criterio morale o teologico: contrasto che si risolve sempre nella vittoria della prima.

Molti dubbii, molte perplessità che un tempo si agitavano di fronte a molte invenzioni del suo genio, oggi son crollate, e vanno man mano crollando, al soffio innovatore di un metodo che pone, se non sempre come fine cosciente, certo come fine, or consapevole or inconsapevole, dell'Alighieri nell'opera sua l'effetto estetico.

Lo stesso sviluppo rigoglioso che in lui prende sempre la similitudine, oltrepassando i limiti dell'ufficio a cui essa deve servire (vale a dire la illustrazione del secondo termine), e dilatandosi in una rappresentazione piena, intera, a cui nulla manca, è un fenomeno che bisogna ripeter dalla stessa scaturigine. Che anzi la frequenza stessa con cui il Nostro ricorre ai paragoni, anche quando siano perfettamente inutili, sicchè non giovano a illustrar nemmeno una particella del secondo termine, e anche quando, oltre tutto, il paragone sia impossibile, sicchè il P. è costretto a forzare la realtà e a trasformarla a sua posta, onde ne nascono similitudini meramente *ipotetiche* [1]), questa frequenza, dico, ci rivela una delle facoltà precipue del temperamento estetico: cioè la pronta associazione delle idee, delle immagini, la tendenza a rimescolare largamente il materiale delle sensazioni, aggruppandole secondo criteri di analogia sempre nuovi.

La qualità che oseremmo chiamare la più caratteristica del sommo Poeta, se non ci trovassimo

---

[1]) Cfr. *Purg.*, XXVI, 43-5; *Par.*, XXVII, 13-5.

di fronte a un temperamento così multiforme, è *la tendenza all'immagine:* tendenza così viva, così fervida, così prepotente, che non gli consente di vivere pur un istante nelle regioni dell'astratto: di qui la ricchezza lussureggiante delle metafore nella Commedia. Anche la *perifrasi* va riconnessa colla stessa tendenza, come quella che sostituisce alla generalità concettuale del *nome* una *nota* determinata della cosa che il nome rappresenta, alla freddezza convenzionale del *nome* un'*intuizione* personale dello scrittore. Si potrebbe applicare al Nostro quel che il Carducci scrisse della circonlocuzione pariniana nelle sue bellissime pagine sullo stile del « Giorno »: « Diviene alle sue mani un ventilatoio, che rinnova l'aria; una bacchetta magica, che, quando la descrizione minaccerebbe d'impaludare nelle enumerazioni, tocca l'oggetto che pare inanimato e ne fa scintillare l'anima fantastica e patetica che ogni essere ha in sè. »

Or è superfluo ricordare come la Commedia ribocchi di perifrasi, e debba allo sfoggio di esse gran parte di quel carattere elaborato che l'impressione comune ritrova nel suo stile, e che agli spiriti oziosi e torpidi sembra voluto artificio, ricerca pretensiosa di oscurità, mentre è l'effetto di una sublime *esaltazione* della tendenza *immaginifica* e *individualizzatrice* dell'Artista.

Prendiamo qualche esempio. Deve descrivere il pianto suo al cospetto di Beatrice: egli ricorre al fenomeno del disgelo delle nevi nelle selve dell'Appennino. Non basta. Per effetto di quella esalta-

zione, di quella poetica μανία, nella rievocazione del fenomeno egli non vede la *selva* nella sua totalità, bensì nei suoi componenti: gli alberi, e questi, invertendo la metonimia tradizionale per cui *nave* nel linguaggio poetico diventa *pino* o *abete,* li vede (il che può anche non piacere, ma il vizio in tal caso per noi è più significativo della virtù) come *vive travi.* L'Appennino diventa il *dosso* d'Italia. La neve stessa non la vede già congelata, ma nel momento che si congelò, e del fenomeno vede i motivi che lo determinarono:

Soffiata e stretta dalli venti schiavi.

Lo scorrer dell'acqua liquefatta è per lui un *trapelare* della neve in sè stessa. Anche qui egli vede la cagione del fenomeno: il vento africano. Ma *vento africano* per la fantasia di Dante Alighieri è un'astrazione: egli non vede il fatto nella sua generalità concettuale, ma lo *sente:* « appena che l'Africa mandi il suo vento caldo. » Non è la foglia ingiallita dell'erbario, è la foglia viva e verde sullo stelo; non son due righe di un testo di fisica, bensì una sensazione all'aria aperta: quasi che il calore di quel vento sfiorasse molesto le guance al Poeta! E l'Africa? dice proprio *Africa?* Ohibò! per l'Alighieri sarebbe una banalità: l'Africa è *la terra ove non si proietta l'ombra* per la sua latitudine equatoriale. Così il concetto del calore dall'effetto, il vento, è trasferito nella sua origine: la terra fervida su cui il sole incombe con inesorabile precisione a perpendicolo! Lo stesso concetto negativo del *non esservi l'ombra*

è presentato con vivacità come una *perdita* della terra africana rispetto al resto della terra che ha quel beneficio. — Basta tutto ciò a Dante? Non ancora. Lo squagliarsi delle nevi, messo in campo per illustrare lo sciogliersi dell'animo dallo stato di pietrificazione, dev'essere illustrato alla sua volta: ce n'era proprio bisogno!:

> Sì che par fuoco fonder la candela.

Un altro esempio forse più bello.

È nel cielo del Sole. Alla corona di teologi capitanata da S. Tommaso se ne aggiunge una seconda, e si dispone in circolo intorno alla prima: il P. ricorda il fenomeno dell'arcobaleno duplice. Sentiamo un poco. Noi diremmo: « Come quando si vedono nell'atmosfera.... » Il P. dice:

> Come *si volgon* per tenera nube.

Ed ecco che già la sua visione è più determinata: egli nota la loro figura circolare, e con tal vivezza che ha dell'eccessivo, facendo immaginare un *movimento* circolare. E a questo punto alla sua fantasia di poeta classico sorride il ricordo mitologico di Giunone che manda Iride in terra come sua messaggiera:

> Quando Giunone a sua ancella iube.

La mitologia in una descrizione, anzi analisi così perfettamente scientifica, è per verità un'intrusa; ma il vizio, già lo dicemmo, è più significativo della giusta misura. Andiamo avanti: il P. dice che l'arco

esterno nasce per riflessione di quello interno. Ma non s'appaga, ed aggiunge: « come accade nel fenomeno dell'eco. » Notiamo: già una similitudine inclusa nella similitudine principale. Ma per un poeta ridurre l'eco a mero fenomeno fisico sarebbe una brutalità! Ed ecco risorgere dalle pagine di Ovidio la pietosa figura della ninfa inconsolabile. Ma non che sia designata col suo nome: il P. si serve d'una perifrasi; bensì quella perifrasi è la tragica storia dell'infelice:

> A guisa del parlar di quella vaga
> Che amor consunse

Ma la rievocazione per D. non è meramente *storica:* pur in un cenno fuggevole, e che diremmo accidentale alla seconda potenza, egli ne *sente* il fato doloroso, il fuoco divoratore della sua passione;

> Che amor consunse *come sol vapori.*

Notiamo: una terza similitudine inclusa nella seconda! Spiegata la causa del fenomeno, il P. accenna alla leggenda biblica.

Le due schiere si fanno grandi feste, e poi si fermano e tacciono *con la più precisa contemporaneità.* Ma con così fredda astrattezza ci esprimiamo noi critici: sentiamo il Poeta:

> Insieme a punto ed a voler quetarsi,
> Pur come gli occhi che al piacer che i move,
> Conviene insieme chiudersi e levarsi.

Quetatesi dunque, *dall'interno* di una delle nuove luci (il P. dice *dal cor*) parte una voce, alla dire-

zione della quale ei si volge *con fulminea rapidità.* Ma sentiamo anche qui il Poeta:

che l'ago alla stella
Parer mi fece in volgermi al suo dove.

Ne abbiamo a sufficienza, oso credere. Un paragone s'incastra in un altro, un terzo s'incastra nel secondo; ogni tronco ha i suoi tronchi minori, ognuno di questi produce rami, ogni ramo ramoscelli, e via via. È una vera orgia, direi, di paragoni, d'immagini, di perifrasi; che hanno tutte origine dalla stessa ebbrezza: l'ebbrezza poetica. Si tratta in tutto di una ventina di versi: eppure quanto abbiamo, poeticamente, vissuto! Quante scene, figure, paesaggi, avvenimenti: quali in piena luce, quali in iscorcio, quali nell'ultimo sfondo. La neve, l'Appennino, le selve, l'Africa, la candela ardente nel primo esempio; l'arcobaleno, Iride e Giunone, l'eco, Eco (e quasi sottinteso Narciso), il diluvio, il lieto annunzio a Noè, il muover degli occhi, la bussola nel secondo.

Vediamone altri saggi. Deve dire, nell'apostrofe ai *Gemelli:* « Il sole era proprio nella vostra costellazione quando io nacqui. » E pel solito fenomeno la coincidenza astronomica egli non la concepisce nell'astrattezza della durata mensuale, ma la vede giorno per giorno, anzi, suddividendo anche quest'ultima unità temporale, nell'alba e nel tramonto di ciascun giorno: scende fin alle misure più piccole, perchè a queste è connessa la *sensazione:*

Con voi nasceva e s'ascondeva vosco.

Il « sole » diventa la divina perifrasi:

> Quegli ch'è padre d'ogni mortal vita.

Il « nacqui » è denotato nella sua manifestazione più caratteristica, più commovente:

> Quando io sentii dapprima l'aer tosco.

Ecco dunque come una mera data biografica si trasforma in un'eccelsa visione: la piccola vita che nasce, sperduta quasi nell'immensità delle innumerevoli produzioni della vita cosmica.

Deve dire: « Io credetti riflesse quelle immagini che invece erano vere »?

> Perch'io dentro all'error contrario incorsi
> A quel ch'accese amor tra l'uomo e il fonte.

Deve dire: « nella stagione estiva » ed egli concepisce così: « quando la villana spigola. » Ma che dico? L'opera della spigolatura egli non la pensa nella sua realtà attuale; bensì riflessa nel sogno:

> quando sogna
> Di spigolar sovente la villana.

Deve dire: « le alpestre rocce onde nasce il Po »; ma dopo *rocce* egli dà una brusca tirata di briglie al discorso e si rivolge al fiume stesso:

> L'alpestre rocce di che, Po, tu labi.

Son mosse ardite, argute che impediscono al lettore di oziare colla mente, e gli risvegliano sempre

nuove immagini. « Odio l'usata poesia » potrebbe essere il degno motto anche di Dante.

E qui smettiamo, che non la finiremmo più. Ma basterebbero questi pochi versi a rivelarci la tempra dell'uomo. Il lettore ha potuto vederlo: è un fenomeno proprio meraviglioso. Il passare dal concetto puro alla rappresentazione poetica ci dà immagine del passaggio dal mondo minerale al mondo animale. A questo spettacolo noi proviamo l'impressione che avrebbe un naturalista se potesse cogliere il momento il cui la materia torpida riceve l'afflato della vita. Tutto il materiale che nell'intuizione comune, o in quella di un poeta mediocre o men grande di lui, rimane materia morta, riflettendosi nella sua coscienza si anima e vive.

Tutti riconoscono poi oggi quanto questa sua tendenza si esercitasse, benchè per necessità con meno splendidi risultati, data la sordità della materia, anche sui soggetti più aridi. Le discussioni dottrinali delle due ultime cantiche son monumento meraviglioso dei suoi sovrumani sforzi di poeta. Perfino l'aridissima classificazione dei peccati infernali vibra di qualche palpito sotto il suo raggio avvivatore. Nel denotare peccati e peccatori e pene e luoghi il sentimento si sostituisce assai spesso al concetto, e rompe la freddezza del casellario concettuale.

> Onde nel cerchio secondo *s'annida*
> Ipocrisia, ecc....

Qui la dimora dei frodolenti non è un *numero* di cella carceraria; la designazione locale esce impre-

gnata del ribrezzo che suscitano quei valloni scuri, degno carcere di quei rettili della specie umana. « Tutti *tormenta* lo giron primo, Nel secondo giron convien che *senza pro' si penta,* Lo minor giron *suggella del segno suo,* Qualunque trade *in eterno è consunto.* » Noi non vediamo qui articoli di codice penale, ma vediamo il legislatore condannante, direi quasi il vendicatore.

A questa tendenza si riconnette anche la singolare energia dello stile dantesco per cui i concetti si traducono in immagini talora fin troppo sensibili, troppo materiali. Gli è perciò che non di rado egli rasenta il secentismo. Così l'*imborsare fidanza,* e il *ringavagnare la speranza* e tanti altri. Così la spera

Che sempre a guisa di fanciullo scherza.

Così

E fece quïetar le sante corde
Che la destra del cielo allenta e tira.

Ed anche:

Che solo ai pii dà delle calcagne.

Così nella domanda di S. Giovanni:

Ma di' ancor se tu senti altre corde
Tirarti verso Lui, sì che tu suone
Con quanti denti quest' amor ti morde.

Le stesse notizie astronomiche e di varia erudizione che spesseggiano nel Poema, non sono mera rimpinzatura, ostentazione del proprio sapere. Certo

l'ingenua vanità del dotto v' ebbe la sua parte; ma è equo il riconoscere che esse son dovute pure alla sua eccezionale prontezza nell'associazione delle idee più disparate; talchè più volte ci dà l'impressione di uno straordinario ginnasta, anzi, forse direbbero alcuni irriverenti, d'un funambolo della poesia. A lui doveva parer banale ciò che a noi sembra semplicemente piano; e quel che a noi fa l'effetto di stiracchiato e d'eccentrico a lui dovea riuscir più piano e men duro. Si ricordino i due famosi:

> Poscia tra esse un lume si schiarì
> Sì che, se il Cancro avesse un tal cristallo,
> L'inverno avrebbe un mese d'un sol dì.

E:

> Ma prima che gennaio tutto si sverni
> Per la centesma ch' è laggiù negletta.

Ho sentito dire una volta, non so da chi: Dante era così padrone dell'astronomia che poteva anche permettersi di baloccarcisi. Verissimo; ma non solo con l'astronomia se lo permetteva, se lo permetteva con ogni ramo dello scibile. E il motivo vero non era già la padronanza che n'avea. Certo questa costituisce un antecedente indispensabile; ma il motivo vero era l'agilità sorprendente del suo intelletto.

Artista completo dunque noi lo riconosciamo oggi non solo nella concezione generale, non solo nelle scene particolari, nell'espressione dei sentimenti, ma

in ciascuna terzina, in ciascun verso, in ciascuna frase, in ciascuna parola, in una particella perfino.

Artista completo ce lo dimostra anche la sensibilità sopraffina ch' ei dimostra per le altre arti: la pittura, la scultura, la musica.

Tale, per quel che riguarda la musica, ce lo rivelano i cori dolcissimi o grandiosi del Purgatorio e del Paradiso, tale ce lo rivela in sommo grado l'episodio di Casella. Tale ce lo rivelano i paragoni tolti dall'arte divina, i suoi ritmi, or soavi, or rudi, ora affannosi, or lenti, insomma quella musicalità in cui non ha pari nella letteratura italiana. Tale ce lo rivelano tanti altri segni. Prendiamo un esempio fra mille. Egli è nel Paradiso terrestre. Sente gli alberi della selva stormire, formando quel magnifico mormorio che tutti sanno. Sente a un tempo gli uccelli cantare, cinguettare, trillare: un suono basso ed unico da un lato, suoni acuti e svariati dall'altro, quello più uguale uniforme, questi più liberi più veloci più vivaci. Ed ecco che la sua sensibilità di musicista ne riceve un' impressione quanto mai originale: quello che ode è come una sinfonia: il bosco fa da basso, gli uccelli fanno il canto!

> Ma con piena letizia l'ore prime
> Cantando ricevieno intra le foglie,
> Che tenevan bordone alle sue rime.

Che par proprio un poetico presentimento wagneriano!

L'incomparabile senso scultorio ci si manifesta nella cura minuziosissima, che non trova riscontro

in nessun altro poeta, ond'egli fissa tutti gli atteggiamenti, i gesti corrispondenti ai varii sentimenti. Si aggiunga chè nel primo cerchio del Purgatorio la poesia è visione di sovrumani prodigi scultorii.

Lo sfondo del Purgatorio è la natura più bella che si possa immaginare. Il Paradiso è tutto, direi, una serie di spettacoli di magnifica coreografia. E la natura ei la guarda con l'occhio finissimo del pittore innamorato dei colori, delle sfumature, dei contrasti di luce, la sente con l'animo del poeta. Rispecchiandosi in quell'animo tutto si vivifica, palpita, la natura assume un'anima umana. Anche qui basterà citare qualchè esempio fra mille. Letè ed Eunoè, uscendo da un'unica sorgente, divergono non bruscamente, ma a poco a poco: al Poeta sembrano due amici dolenti di separarsi, onde con un vocabolo tutto umano li dice *pigri*. Cade un raggio sulla superficie e si riflette in su: egli è che vuol tornare in su come pellegrino alla sua patria. A un raggio di luce ei dà un'anima, direi, mistica. Abbiamo scelti questi due saggi, se non i più belli, certo tra i più caratteristici come estremi viziosi di una tendenza spiccatissima.

Così ancora del giudizio che, pur spogliato di eccessi madornali, si mantien vivo anche oggi presso parecchi, che in lui sia più vigorìa che delicatezza, credo che sia da mettere in un fascio coi più vieti errori tradizionali. Sì, poichè io ho la profonda con-

vinzione che in lui l'una qualità sia tanto maravigliosa quanto l'altra.

Temperamento impetuoso e talora furente, avea qualche cosa del selvaggio e del primitivo. Sennonchè, tale fu la completezza prodigiosa del suo spirito, egli era capace di dominare, e perfino di studiare, analizzare sè stesso con calma straordinaria. Nessuno ebbe più di lui la piena consapevolezza di se medesimo, nei pregi, nei difetti, in tutte le sue facoltà. L'uomo impetuoso non concepisce nemmeno la possibilità di un modo di pensare, di sentire diverso dal proprio, non ha per prototipo che sè stesso. Il Nostro invece col contrasto in cui pone spessissimo sè medesimo col suo maestro, che per lui era appunto quel prototipo, mostra di conoscere tutte le passioni le debolezze o caratteristiche della sua natura di uomo o di individuo. Virgilio e Beatrice rappresentano, si può dire, la coscienza del Poeta; Virgilio o Beatrice spesso è Dante, in quanto ha coscienza di sè stesso.

E quale lui, tale fu l'arte sua. Se la sua ispirazione tocca il colmo nel calore, nell'impeto, nella vivacità; da un altro canto non v'è poesia più elaborata, organica, meditata della sua, poichè non v'è spirito più cosciente del suo: coscienza poetica che non guarda e regola soltanto l'ispirazione del momento, ma intuisce tutte le conseguenze possibili di essa, e la riconnette con tutto il sistema della sua opera. Nel campo della poesia non v'è spirito più *calcolatore* del suo, calcolatore delle grandezze incommensurabili e delle infinitesime. « Tu vi leggi,

scrisse il Tommaseo (nel volto di lui) un animo ardente, ma signore del proprio pensiero.... [1]. Nè certamente l'Italia ha poeta che tanto volo lasciasse alla fantasia, nè poeta che con più forti freni sapesse la fantasia moderare » [2]. Proprio così!

Una manifestazione di questa perfetta coscienza di sè stesso è l'attitudine che il Nostro rivela somma all'analisi psicologica. La quale non si palesa soltanto in ciò ch'egli immagina personaggi, situazioni, urti e svolgimenti di passioni che ci appaion veri quanto una realtà osservata da noi stessi: il che, fino a un certo punto, si potrebbe anche considerare come l'effetto di un prodigioso intuito, d'un miracoloso istinto. No: egli e nella Commedia e in tutte le sue opere ci dà prova di sapere formulare con precisione massima fenomeni psichici di natura delicatissima e complessa, sicchè a noi par di vederlo perpetuamente intento, sospeso, vigile a scrutare l'animo suo, l'animo degli uomini, a cogliere tutti gli attimi fuggenti della vita psichica.

Quanto alla libera espansione dell'animo suo nella realtà, chiunque abbia profondamente compreso l'opera sua, deve riconoscere con grato stupore che egli, quanto fu proclive ad assorbirsi nelle sue meditazioni e fantasie, a lasciarsi rapire *sì di fuor* che

---

1) *Commento,* vol. 1°, VI.

2) *Idem,* LI.

non si risvegliava nemmeno a sentir suonare intorno mille tube, altrettanto fu proclive ad immergersi nella realtà circostante. Obblio l'uno e l'altro ed ugualmente intenso; somma attenzione e somma distrazione a un tempo. Sicuro: una delle note sue più caratteristiche è proprio lo spirito d'osservazione: rivolto alle cose più grandi e alle più umili.

È per questo spirito che il vecchio repertorio delle similitudini dell'epopea, divenuto dopo Omero alquanto convenzionale ed angusto e polveroso, nell'opera del Nostro si dilata, si ravviva, di tutta una corrente, di un potente soffio d'impressioni nuove e fresche. E in doppio modo. Prima, ripigliando vecchie similitudini, e facendo rifluire fresca la vita negli arsi calami. Ecco: ei descrive una stella cadente:

> Quale per li seren tranquilli e puri
> Discorre ad ora ad or subito foco.

Fin qui è Ovidio, benchè più efficace; ma, come fu ben notato, il verso che segue

> Movendo gli occhi che stavan securi

è tutto di Dante.

Così i paragoni tradizionali all'epica, del leone, del toro, della tempesta, ecc., sotto la sua penna ringiovaniscono. Ma per opera di lui il mondo delle similitudini si popola di esseri ignoti ai predecessori, voglio dire quei fatti quotidiani, quasi prosaici, ch'erano, direi, caduti al disotto della visuale dei gravi poeti eroici. Ed ecco gli schizzi arguti

del cane e del mendicante, dell' uomo che cammina con una cosa in capo senza saperlo, dello scioglimento di una seduta di gioco, delle cariatidi, dell' adulto che lusinga i fanciulli col pomo, e via via. Dopo questo lampo di giovinezza, la poesia italiana pur troppo ritorna all' antico, e, tolte rarissime eccezioni, i poeti si danno a cincischiare la materia del vecchio repertorio.

Quale motivo più sfruttato dell' agnizione? Ma il Nostro la sviscerò e scrutò come non s' era fatto prima di lui: si ricordi quella di Forese Donati. E c' è bisogno di rammentare le sottili osservazioni che fece sul sonno e sui sogni?

Insomma l'opera del Nostro ci rivela il più sottile spirito di osservazione, la più attenta, vigile e complessa curiosità.

Ed è bello l' osservare come questo carattere di lui non c' è bisogno di ricavarlo indirettamente dai tesori di osservazioni ch' ei profonde nell' opera sua. No: egli ce ne dà la nozione diretta, la visione, la rappresentazione drammatica. Giacchè con assidua sollecitudine rappresentò sè stesso, nel viaggio stesso, nel contesto drammatico del Poema, qual personaggio eminentemente curioso. Nel viaggio noi *vediamo* la sua curiosità in azione, in azione continua. Non v' è parola, non rumore, non suono, non v' è cenno qualsiasi d' una possibile novità da curiosare, ch' ei non si volga con la immediatezza vivacissima d' un fanciullo di prodigiosa svegliatezza, condotto a visitare un paese incantato. *È* curioso, si *conosce* tale e tale si *rappresenta.* Le descrizioni

della sua curiosità sono sempre fatte con l'energia più intensa:

> Dirizzò gli occhi miei *tutti* ad un loco
>
> Mentre che *tutto* in lui veder m' *attacco*

Uscito dalla terza bolgia:

> Io era *già* disposto *tutto quanto*
> A riguardar nello scoperto fondo
>
> Ma negli orecchi mi percosse un duolo
> Perch' io *avanti intento l' occhio sbarro.*

(Onde il Maestro, che legge su quel viso eccitato la curiosità, gli spiega subito l'origine di quel duolo).

> Ed io ch' avea di riguardar disio
> La condizion che tal fortezza serra,
> Come fui dentro, l' *occhio intorno invio.*

(Ove in quell' efficace *invio* si riflette il desiderio vivo dell' uomo che quasi arriva in anticipazione con l'occhio colà dove non potrà arrivare che tardi colla persona).

Qualche volta tale insistente e quasi proterva curiosità la vediamo rispecchiata nello stizzoso infastidirsi di chi ne è l'oggetto:

> perchè se' tu *sì ingordo*
> Di riguardar più me che gli altri tutti?

gli grida l'Interminelli. Ovvero si rispecchia in una canzonatura vendicativa che ne fa il dannato:

> Ma tu chi se' che in su lo scoglio *muse?*

Altrove lo vediamo passare dalla meditazione all'osservazione esteriore, subito che si presenti qualche cosa di nuovo:

> La mente mia che prima era ristretta
> Lo intento rallargò sì come vaga,
> E diedi il viso mio incontro al poggio.

Si noti ancora l'energica espressione che adopera quando Virgilio interpretando il suo desiderio, chiede a Stazio la cagione del tremuoto:

> Sì mi diè dimandando per la cruna
> Del mio disìo che pur con la speranza
> Si fece la mia sete men digiuna.

Si ricordi la curiosità che lo prende allo scorgere la fiamma biforcuta, espressa in modo febbrile, morboso, potente:

> Maestro, assai ten priego
> E ripriego che il priego vaglia mille,
> Che non mi facci dell'attender niego
> Fin che la fiamma cornuta qui vegna:
> Vedi che del disìo vèr lei mi piego.

E poco prima, nella smania di osservare le fiamme della bolgia, poco era mancato che non cadesse giù dal ponte.

Sulla terza cornice in sogno ha la visione degli iracondi puniti, in cui s'assorbe tutto; ma ad un tratto una luce lo sveglia: benchè ancora semitrasognato

> Io mi volgea per vedere ov' io fosse,
> Quand'una voce disse: « Qui si monta »,
> *Che da ogni altro intento mi rimosse.*

E fece la mia voglia *tanto pronta*
Di riguardar chi era che parlava,
Che mai non posa se non si raffronta.

La generalità dell'affermazione riguarda lui stesso: quando ha una curiosità, non ha pace se non quando l'ha soddisfatta. Giacchè egli non solo si rappresenta, ma *si dice* anche curioso:

Gli occhi miei ch'*a mirare erano intenti,*
Per veder novitadi onde son vaghi,
Volgendosi vèr lui non furon lenti.

Quel « non furon lenti » è più che mai una litote, e ha del malizioso. Par che dica: « Con la curiosità che io ho sempre addosso, immaginate se non mi voltai con la rapidità di un lampo. »

Dagli esempii raccolti s'è già potuto vedere che, conformemente a una caratteristica della curiosità, il futuro lo attira sempre più del presente, sicchè una curiosità nuova lo distrae da quella attuale. L'impeto nel rivolgersi a ciò che è nuovo, e l'attardarsi poi nella contemplazione di esso, l'abbiamo nell'esordio del c. XXVIII del Purgatorio. Sono giunti al Paradiso terrestre; Virgilio gli annunzia ch'è libero d'andare, ed egli non se lo lascia dire due volte:

Vago già di cercar dentro e d'intorno
La divina foresta . . . .
Senza più aspettar lasciai la riva,
Prendendo la campagna *lento lento.*

Nella contemplazione del nuovo si sprofonda tanto che spessissimo il Maestro deve intervenire a riscuo-

terlo. Sta a guardare i bassorilievi della prima cornice: ce ne son tanti, ma il primo è così bello che egli non sa staccarsene, onde

> « Non tener pure ad un loco la mente »
> Disse il dolce Maestro . . . .

Osserva i rilievi del pavimento, e chi sa quanto tempo resterebbe in contemplazione se Virgilio non lo richiamasse:

> Drizza la testa
> Non è più tempo da gir sì sospeso.

Colla brama di conoscere cozza, ma invano, la paura, pur sì potente in lui. Per tutto l'Inferno quasi egli è agitato dal terrore. ma nell'animo suo la curiosità trova il modo di entrare e di occupare anzi il campo. È nella bolgia dei barattieri, che è tutto dire! eppure, con quel tremore in corpo

> *Pure* alla pegola era la mia intesa
> Per veder della bolgia *ogni contegno*.

E un contrasto argutissimo fra la paura, quella del fuoco della settima cornice, e la curiosità, analizzeremo a suo tempo.

Nella decima bolgia, quando appaiono le due ombre furiose, il P., saputo che l'una è Gianni Schicchi, domanda a Griffolino, chi sia l'altra; e, si noti, vuol che questo glielo dica prima che l'ombra se ne scappi via, evidentemente perchè egli pensa la possibilità che sia un personaggio celebre e vuol

conoscerlo di viso, e perciò, mentre l'Aretino s'avviava a narrare la prodezza dello Schicchi, gli tronca la parola in bocca:

> *Oh*, dissi lui, se l'altro non ti ficchi
> Li denti addosso, non ti sia fatica
> A dir chi è *pria che di qua si spicchi.*

Onde colui, disturbato nella sua esposizione, dopo averlo informato dell'altra ombra, ritorna sullo Schicchi;

> Quell'è l'anima antica
> Di Mirra scellerata . . . .
> . . . .
> *Come l'altro* che va in là sostenne . . .

Ma il P. avea raggiunto il suo intento: poter contemplare i due rabbiosi sapendo chi essi fossero. Difatto più giù:

> E poi che i due rabbiosi fur passati,
> *Sovra cui io avea l'occhio tenuto.*

La brama di volgersi a spettacoli nuovi gli tronca la parola in bocca.

> Com'io voleva dicer: « Tu m'appaghe »
> Vidimi giunto in sull'altro girone,
> Sì che tacer mi fêr le *luci vaghe.*

Le ombre della settima cornice stupiscono di veder lui vivo in quel luogo, e ne lo interrogano con ansietà febbrile. È troppo giusto sodisfarli, e D. sta

per fare il suo dovere, ma ecco un nuovo spettacolo, e addio risposta!

> Ed io mi fora
> Già manifesto, s'io non fossi atteso
> Ad altra novità che apparve allora.

Una tal brama è in lui così forte ch'egli vuol sempre, come un fanciullo, saper le cose immediatamente, quando aspettando un poco potrebbe vederle da sè:

> Maestro, quel ch'io veggio
> Movere a noi, non mi sembran persone,
> E non so che, sì nel veder vaneggio.

Talvolta anzi Virgilio glielo fa notare in forma di amorevole rimprovero: es. quando scambia i giganti per torri:

> Però che tu trascorri
> Per le tenebre *troppo dalla lungi*
> Avvien che poi nel maginare aborri.

Così è pure quando il Maestro gli fa la genesi dei fiumi infernali, e lui pronto: E il Letè dov'è? Una volta anzi Virgilio reprime così duramente la sua smania, quella di saper chi siano le anime affollantisi all'Acheronte, ch'egli tace mortificato, e ne serba ricordo, e rinfaccia più tardi velatamente al Maestro il rimprovero avuto:

> Buon Duca non tegno nascosto
> A te mio cor, se non per dicer poco,
> E tu m'hai non pur mo' a ciò disposto.

Quasi dicesse: « se parlo poco, è tutt'altro che mancanza di curiosità! »

Che anzi questa sua impazienza di fronte allo ignoto è il mezzo onde il P. riesce a dar rilievo a un altro elemento quanto mai importante del viaggio: la progressione. La progressione può in tal modo venire più minuziosamente distinta nelle sue fasi, riflettendosi come fa in una curiosità così vigile ed impaziente, in un occhio così attento, a cui niente sfugge, per piccolo che sia. Com'è noto, il Nostro assai spesso non presenta d'un oggetto fin dal principio la visione definitiva e vera, ma lo mostra nelle varie apparenze che assume di lontano e man mano che si avvicina: esempio tipico l'arrivo dell'angelo navicellaio. In questo e in tutti i casi consimili, noi non potremmo vedere gli aspetti graduali che l'oggetto assume, se non ci fosse lì di fronte l'occhio avido di quel sublime fanciullo. All'apparir della luce sull'orizzonte marino, ei si volge a Virgilio per interrogarlo, ma il Maestro non ha capito nemmeno lui:

Dal qual com'io un poco ebbi ritratto
L'occhio per dimandar lo Duca mio,
Rividil più lucente e maggior fatto.

In questo breve quadretto e quanto mai conciso, stretto com'è fra le morse di quella rapidissima narrazione, noi vediamo chiaramente anche quel ch'è sottinteso, cioè che il Poeta, volgendosi, ha scorto la stessa espressione di meraviglia e di dubbio sulla faccia del Maestro, onde si rimangia la sua domanda; e ritorna allora *subito* a guardare la prodigiosa luce: si noti « *un poco* ebbi ritratto ».

Così anche in quei due versi brevi si annida la solita curiosità e impazienza del discepolo, e una muta e involontaria repressione della seconda da parte del Maestro.

Una volta ei si trova a fronte di un'altra curiosità vivissima, quella di Forese, che vorrebbe aver spiegazione del prodigio di quel viaggio da vivo che fa l'amico. Ma questi non gliela dà vinta: egli è smanioso di conoscere la cagione della spaventevole magrezza dei golosi: « no, dice, sodisfa tu prima il desiderio mio, e poi io ti darò conto di me:

Però mi di' per Dio che sì vi sfoglia,
 Non mi far dir mentr'io mi maraviglio,
 Chè mal può dir chi è pien d'altra voglia.

Forese lo accontenta. Ma l'amico non è ancor sazio: vuol sapere com'ei si trovi di già nel sesto girone, pur essendo morto da pochi anni. E il buon Forese, di fronte a una curiosità che nell'ansia diventa quasi imperiosa, accondiscende rassegnato, ma in ultimo, con un quasi timido rimprovero, richiede all'amico l'osservanza della promessa:

Deh, frate, or fa che *più non mi ti celi.*

Un bel chiaroscuro alla vivacità di D. è il contegno di Virgilio: pacato, lento a giudicare, disposto ad aspettare, a non fermarsi alle prime impressioni, ma a ponderare e a riflettere. C'è un caso in cui il contrasto dà luogo a un bel bozzetto. Sono giunti ai piedi del monte: il Maestro si concentra tutto in sè a riflettere sulla via da scegliere.

Che fa il discepolo? Fanciullo spensierato e curioso, vaga qua e là con lo sguardo. È una macchietta, direi quasi, di scuola:

> E mentre ch' ei teneva il viso basso,
> Esaminando del cammin la mente,
> *Ed io mirava suso intorno al sasso.*

Così accade che sia lui il primo a scorgere la novità che s' avvicina: la schiera dei contumaci. In nessuna situazione come in questa così sobriamente schizzata, si delineano così bene i caratteri dei due personaggi.

È una passione insomma che in lui la vince sopra ogni altra. Per essa disprezza ogni pericolo, come vedemmo nell' ottava bolgia, quando sta per cadere. Alle volte essa è tratteggiata di fronte, altre volte di sbieco. E per quanto il critico guardi col microscopio, non può mai esser sicuro d' averla scovata dovunque ella s' appiatti. Un esempio: quando Adriano, dopo aver sodisfatto tutt' i suoi desiderii, lo prega di lasciarlo solo a piangere e a purgarsi, egli non sa trattenersi dal notare che sarebbe rimasto volentieri ancora, e che è *solo* un alto senso di giustizia e di pietà che lo induce a partire:

> Contra miglior voler, voler mal pugna;
> Onde contra il piacer mio, per piacerli,
> Trassi dall' acqua non sazia la spugna.

Per questa passione egli arriva a divenire più o meno irriverente verso il Maestro. Così quando questi si diffonde a parlare sull' origine di Mantova,

egli per tutta risposta lo prega d'indicargli alcuni dei peccatori importanti, non senza avergli fatto prima un bel complimento:

> Maestro, li tuoi ragionamenti
> Mi son sì certi e prendon sì mia fede,
> Che gli altri mi sarian carboni spenti;
> Ma dimmi . . . .[1]

Nella bolgia dei ladri, appena ode da un di costoro pronunziare un nome fiorentino, con tutta disinvoltura fa a Virgilio un cenno assai spiccio e compagnevole, perchè si stia zitto; e dire che il buon duca in quel momento non profferiva verbo!

> Perch'io a ciò che il duca stesse attento
> Mi posi il dito su dal mento al naso.

Che se il Maestro talvolta è a parlare, e per beneficio suo, per illuminarlo, e magari a sua stessa richiesta, per poco che appaia qualche cosa di nuovo, ei non si perita di non ascoltarlo più, con inconsapevole irreverenza. Come un adolescente che nel gabinetto di storia naturale, ascoltando una spiegazione del suo dotto professore, gli volta allegramente le spalle se gli capita sott'occhio un animale strano.

> Ed altro disse, ma non l'ho a mente,
> Però che l'occhio m'avea tutto tratto
> Ver l'alta torre alla cima rovente.

Quanto è significativo quell'occhio come soggetto: l'anima del visitatore è tutta raccolta nei sensi,

---

[1] Cfr. D'Ovidio, Esposizione del c. XX, *Inf.* 44.

che sono le vedette, le sentinelle avanzate del suo spirito curioso.

La vivacità del sentimento determina talvolta, come abbiamo visto, situazioni lievemente umoristiche. E comicissima diventa essa curiosità, così abituale in lui, quando è aguzzata dalla paura, come vedremo in seguito.

In conclusione, nel viaggio Dante si rappresentò come un fanciullo in quella piena espansione dello spirito verso il mondo esteriore che è caratteristica di questa età, e che vuol tutto sapere, di tutto darsi conto, tutto penetrare, e che arriva ad essere impaziente, inopportuna ed anche petulante. Curiosità di fanciullo, con l'anima tutta raccolta negli occhi, con tutte le sue vivezze, le sue incontentabilità, le sue impertinenze e irriverenze anche. Ciò soprattutto nei primi due regni, e in ispecial modo nel primo; chè il Purgatorio ha meno sorprese, meno novità d'individui e di scene, e nel Paradiso lo stupore immenso degli spettacoli sovrumani paralizza alquanto quella sua facoltà. Senza dire che la rapidità fulminea del transito da un cielo all'altro, da uno spettacolo all'altro, non dà agio alla curiosità, che è soprattutto nell'aspettazione, come non dà agio a quella progressione di cui dicemmo. Prima ancora di poter sospettare l'esistenza di un nuovo luogo, di una nuova scena, egli vi si trova già in mezzo; sicchè se nell'Inferno e anche nel Purgatorio egli ha spesso occasione di domandarsi *che cosa sarà,* nel Paradiso egli deve quasi sempre domandarsi, tutto stordito, *che cosa è mai stato.*

Ma nell'Inferno egli è in continuo moto, un vero moto perpetuo della persona e di tutti i sensi. Ma lasciamo i paragoni nostri, ch'egli al solito si è definito insuperabilmente da sè in un luogo che già ricordammo. Nel cielo del sole ei si trova circondato da una doppia schiera di beati: situazione incresciosa per uno come il nostro poeta, che vorrebbe averli tutti contemporaneamente sotto lo sguardo. Ma ei vi rimedia con la fulmineità del volgersi. Vediamo: si ode una voce:

> Dal cor dell'una delle luci nuove
> Si mosse voce, che *l'ago alla stella*
> Parer mi fece in volgermi al suo dove.

Proprio così! L'animo di Dante era come l'ago della bussola, e ogni fenomeno nuovo e interessante costituiva la sua stella polare.

Ecco dunque un Dante assai diverso dal Dante tutto assorto e astratto, e solamente tale, che taluni immaginarono.

Del resto non è gran colpa un tale errore. Molte delle facoltà che siamo andati delineando, in certo senso si escludono davvero, o per lo meno rarissimamente si trovano nello stesso soggetto. È il prodigio del Nostro di averle armonicamente unite tutte in sè. Comunque noi abbiamo nel Poema i vivi documenti del carattere suo: della sua irrequietezza curiosa, e della facoltà che vi si connette, di osservatore acuto, pronto e insaziabile. Il suo Ulisse, animato da un ardore di tutto conoscere, che niente vince, nè brama di riposo, nè amor di patria, nè di

figlio, nè di sposa, nè di genitori, è una rappresentazione soggettiva, quasi pagina di una ideale e virtuale autobiografia, non meno che una oggettiva divinazione dell'eroe greco [1]).

Dicemmo pure che a riconoscer in Dante la capacità del comico e dell'umorismo alcuni avrebbero trovato un altro ostacolo nella natura di queste manifestazioni estetiche e nella natura del Poeta. Esse presuppongono, come notammo, una certa indulgenza dell'autore verso l'umanità e le sue debolezze; e nella mente dei più sta fitta la figura di un Dante inflessibilmente austero, arcigno e talora spietato, che par la negazione spiccata di quell'in-

---

1) Arturo Graf nella sua bella *Lectura* del c. XXVIII del *Purg.*, pag. 7, dice a proposito dell'esordio: « *Senza più aspettar*, però che il desiderio lo punge; ma *lento lento*, però ch'ei vuol vedere ogni cosa, *dentro* e *dintorno*. Curiosità, certo; ma non soltanto curiosità. Dante è un grande curioso; ma non è mai semplicemente un curioso. Non la curiosità timida o zotica o petulante di chi si senta affatto nuovo in un luogo; ma l'animosa e decorosa e tranquilla di chi immagini in parte, e seco stesso ragioni le cose ch'ei sta per vedere, e vedendole poi, quasi le riconosca e faccia sue. » E nella nota 5 pag. 39: « Non so se alcuno abbia notato e raccolto le ragioni, i modi, le parole della curiosità in Dante. Altro notabilissimo aspetto di quell'anima proteiforme. » Quando lessi queste parole avevo già schizzato il mio breve cenno, che per necessità non può essere esauriente; ma sarei orgoglioso se potesse, almeno in parte, rispondere al desiderio dell'illustre scrittore.

dulgenza; e che è quanto mai arduo sradicar dalla coscienza comune. Eppure quale enorme pregiudizio non è mai ancor questo!

Noi non staremo a ricordare che Dante è pur l'autore del Purgatorio, cantica che da sè basta a distrugger quella falsa immagine del Poeta, a farla svanire qual fumo in aere, e a presentarcene un'altra faccia: lieta, benigna, sorridente, che è caratteristica di lui non meno che il cipiglio sdegnoso e il viso acceso da forte passione.

Piuttosto è bello osservare come la sua indulgente pietà per gli uomini si riveli anche in quello dei tre regni che è impiantato su un principio il più spietato e inesorabile: l'Inferno. Ma codesto principio ei lo accoglieva dalla sua fede, nè poteva sottrarvisi. Certo non neghiamo che forse, se non l'avesse trovato bell'e pronto, egli avrebbe voluto inventarlo da sè. Ma noi vogliam rilevare come anche nell'ambito di una concezione feroce e crudele, e che era parsa tale un tempo pur ad alcuni padri della Chiesa, ei seppe portare un così largo soffio di pietà umana da farne una delle note dominanti del suo Inferno.

Gli esempii sarebbero infiniti. Mi contenterò di pochi. Ricorderò che la prima impressione ch'ei riceve dallo spettacolo di una categoria di dannati, è quasi sempre di compassione, di orrore pietoso. Che anzi un'aura di stanchezza, come di persona la cui sensibilità sia messa a troppo dura prova, aleggia per tutto il tetro carcere. Se mai, è di fronte all'individuo, all'individuo ignobile e spregevole,

che la sua severità di giustiziere scatta sù. E anche questa indignazione non è, si badi bene, un mero corollario sentimentale d'un teorema dottrinale; bensì ha tutta la libertà, talora inconseguente, del sentimento; tanto che « l'antipatia che la colpa desta non è sempre in corrispondenza con la sua gravezza e col posto ove n'è pagato il fio; la scala del disgusto umano non coincide con quella della severità divina » [1]. Ma di fronte ad altri individui egli profonde tesori di pietà, di accoramento, di tenerezza, che mostrano nella loro copiosa esuberanza di provenire da una ben alta e inesauribile vena: quella della sua perfetta umanità. La commozione di lui arriva spesso fin al pianto. Che anzi ognun sa come il contrasto fra l'eternità della pena e la pietà di quell'uomo vivo che viaggia pel doloroso regno, costituisce una delle molle più potenti della Musa patetica del Poeta, una sorgente di effetti maravigliosi e sempre nuovi. Insomma anche nell'Inferno la pietà non è morta, ma vive di vita intensa, e anche quando talvolta muore soffocata dall'indignazione, è sempre pronta a rinascere innanzi a un nuovo dolore.

E potremmo continuare all'infinito. Ma forse non v'era bisogno nemmen di questo cenno così sobrio. Giacchè *a priori* ogni uomo dotato di uno straordinario temperamento estetico, non può mai essere, a parità di condizioni, inflessibile quanto un uomo

---

1) D'Ovidio, *Studii*, ecc., p. 92.

che ne sia privo o scarsamente fornito. La viva sensibilità estetica smussa molte punte, addolcisce anche i temperamenti morali più rigidi. Di questo fenomeno due stupende rappresentazioni ne abbiamo, per tacer di altre, nel « Sant'Ambrogio » del Giusti e nel « Canto dell'amore » del Carducci; le quali poesie mi è parso sempre che avessero appunto questa profonda analogia, anzi, direi, fraternità: che in entrambe nell'animo del Poeta si compie una, sia pur momentanea, conciliazione con una persona abitualmente odiata, auspice nell'un caso la musica, nell'altro la bellezza della natura. Nell'artista vero il sentimento, la sensazione la vince spesso su tutto un sistema di principii astratti; il che, è ovvio dedurlo, spiega la volubilità morale di alcuni grandi artisti come il Monti ed altri, spiega l'entusiasmo con cui questi eterni fanciulli si volgono a idee e persone di carattere il più svariato, spiega insomma quella versatilità di affetti, a cui guardano con dispetto rancoroso o con sospetto maligno gli uomini politici stretti alla loro parte. Si aggiunga che l'amore, la curiosità per tutto ciò che è tipico, caratteristico, suol creare una simpatia *sui generis* fra l'autore e il tipo ch'egli osserva e riproduce. Una natura d'artista dunque non è mai tenace e chiusa, bensì eminentemente espansiva, duttile, pronta a guardare con una relativa indulgenza anche ciò che è spregevole purchè abbia la virtù di offrire qualche colore al suo quadro, qualche nuovo elemento alla sua arte. E nel caso particolare, quanto non ci dice, per tacer d'al-

tro, quella libertà sentimentale del Nostro nel giudicare i dannati!

Quanto all'ottimismo mistico, cui accennammo nell'esordire, esso non esclude il pessimismo per le cose di questa terra; anzi, per lo più, è la profondità di quest'ultimo che suol rendere nei credenti più vivo il primo. Prova ne sia che la speranza in un riformatore messo dal cielo suole nel nostro autore seguire periodicamente la constatazione dell'intollerabilità dello stato attuale. Che egli guardasse il mondo contemporaneo e l'umanità in genere attraverso una lente oscura, è una tale verità che saremmo ingenui se ci affaticassimo a dimostrarla. Non c'è nazione del mondo, non regione, città o paese d'Italia che sfuggisse ai suoi rimbrotti. Se l'eterno Padre avesse dovuto dar esecuzione a tutte le condanne richieste da questo tremendo giudice che per conto di Lui istruiva il processo al mondo, per lo meno tre città d'Italia avrebbero dovuto sparire dal consorzio umano: Genova, Pisa e Lucca! Non c'è classe sociale, non c'è casta, non ordine religioso, non gradino della gerarchia ecclesiastica, non partito a cui egli non rivolga un rimprovero, una maledizione, un'imprecazione. Una fiera incontentabilità anima tutti i suoi giudizii. Insomma si verifica in lui quel che altri ebbero a notare del Manzoni: nell'opera del quale, pur con tanta fede, con tanta evangelica rassegnazione, con

tanta benigna disposizione a compatire gli uomini e a rilevarne i lati buoni, aleggia un' aura di pessimismo, che discopre con tristezza le miserie che dalla natura umana appaiono inseparabili.

Noi per verità non sappiamo in che cosa precisamente consista il comico, nè sapremmo darne una definizione assoluta ed esauriente. E diremmo volentieri con Cicerone: « Atque illud primum, quid sit ipse risus, quo pacto concitetur, ubi sit, quomodo existat atque ita repente erumpat, ut eum cupientes tenere, nequeamus, et quomodo simul latera, os, venas, vultum, oculos occupet, viderit Democritus;... nescire me tamen id non puderet, quod ne ipsi quidem illi scirent qui pollicerentur. » Ma, come il geometra fa degli enti che non sa definire, così noi possiamo ben determinare certi caratteri essenziali di esso e certe facoltà necessarie al poeta comico.

Quelle che abbiamo enumerate, se non tutte, sono almeno le più importanti. E tanto esse sono strettamente connesse col comico, che noi abbiam dovuto esercitare su noi stessi un vigile dominio, perchè non sdrucciolassimo senza volere nel rilevare quest' elemento. Ma tant' è, la connessione è così profonda che il freno è riuscito in gran parte vano: in questo Dante, quale l'abbiamo descritto, noi già vediamo lampeggiare, e sorridere la figura di Dante satirico e umorista!

Ad esse è da aggiungere: *il senso del tenero.* Qualunque sia il carattere specifico di ciascuna di

queste due manifestazioni, certo è che fra alcune forme del comico e il tenero è molta affinità: es. i bambini e alcuni animali che ci fanno sorridere con un misto di tenerezza e d'ilarità. Giacchè appunto l'affinità è tale che spesso noi non sapremmo nettamente distinguere i confini tra l'uno e l'altro sentimento. Orbene il Nostro ebbe vivissimo il senso del tenero. Già, l'affetto stesso in lui, specie per certi uomini, prende le forme d'una profonda tenerezza: per non dire di Brunetto e d'altri, basterà citare Virgilio. I rapporti del P. con lui sono per tutto il viaggio improntati ad una tenerezza che non potrebb'esser più sottile e delicata. Ma questa è una gradazione di tenero un po' diversa e più remota da quella ch'è affine al comico. Orbene, basterà scorrere una raccolta di similitudini dantesche per accorgersi come moltissime di esse sian tratte dai rapporti tra la madre e il figlio (si noti: non il padre, ma la madre), e alludono a quella protezione affettuosa e indulgente che esercita la prima sul secondo, e a quell'istinto fiducioso da cui questi è attratto verso la madre. E moltissimi altri paragoni son tolti dagli animali, che il P. ritrae con minuziosità tenera: poichè in un tal caso il fatto stesso dello spirito d'osservazione esercitato su creature così umili è segno d'una particolare disposizione benigna. Basterà citare la similitudine delle pecorelle. E, che è importantissimo, il P. dimostra una vera predilezione per gli uccelli. E quasi sempre in questi paragoni noi cogliamo appunto una sfumatura di tenero e di umoristico. Si ricordi il canto

degli uccelli nella selva, già citato. Aggiungeremo il paragone dei colombi che stanno a beccare la biada e quel delle formiche:

> Così per entro loro schiera bruna
> S'ammusa l'una con l'altra formica,
> *Forse a espiar lor via e lor fortuna.*

e anche:

> E quale il cicognin che leva l'ala
> Per voglia di volare, e non s'attenta
> D'abbondonar lo nido e giù la cala.

E via via.

Lo stesso sentimento dimostra per le scene della natura gaie ed amene:

> E come clivo in acqua di suo imo
> Si specchia, quasi per vedersi adorno
> Quanto è nell'erbe e nei fioretti opimo.

Anche qui balena lo stesso *incognito indistinto* di tenero e di umoristico.

Adunque la coscienza lucidissima di sè stesso, l'attitudine all'analisi psicologica, la febbrile curiosità del mondo esterno, naturale ed umano, lo spirito d'osservazione, il senso più squisito dell'arte, la divina serenità, la multiforme impressionabilità dell'artista, il senso del tenero, la pietà umana, il pessimismo furono note spiccatissime, eminenti del suo genio.

Un tal temperamento psichico-intellettuale era già virtualmente quel che divenne poi: era come terra pregna di germi forti, di *vite anelanti a mille a mille,* che per fruttificare non aspettavano che il sole fecondatore. Orbene uno spirito simile, immaginate che si tuffi nella realtà della vita, e in una realtà piena viva agitata, quale fu quella della vita sua: che prodigi si vedranno!

Dopo il soliloquio dell'adolescenza, egli entra in colloquio col mondo intero; e che colloquio: fu un vero *dramma.* Quanti e che svariati sentimenti non ebbe a provare, con quanti uomini, con quante popolazioni non venne a contatto, quanti caratteri non ebbe modo di scrutare, a quanti avvenimenti non assistè, quanti urti di passioni e di odii, quanti paesi, luoghi, ambienti non conobbe; quanto non ebbe a leggere e nell'animo suo e nell'altrui, quanta e che multiforme malvagità non ebbe a scorgere sotto le maschere lusingatrici negli uomini, quante fisonomie non vide, quanti atteggiamenti e gesti non colse; quanti ceti sociali non ebbe a frequentare: principi, nobili, borghesi, mercanti, guerrieri, artieri, plebei; quante lotte non dovè sostenere con gli altri e con le proprie passioni ruggenti; quante memorie, rimpianti, speranze, illusioni, delusioni, disprezzi non dovè provare: che immensità insomma d'impressioni, di sentimenti, di fantasmi non dovè tesoreggiare in quella vita! che sviluppo, che fermentazione di tutte le facoltà del suo spirito! Sviluppo a cui i dolori e le angosce diedero un'acre intensità, portando il suo spirito a una rapida e

piena maturazione. Dall'urto del suo temperamento con la realtà egli uscì, adulto, rinnovellato di novella vita, e come Ulisse, esperto del mondo e degli vizii umani e del valore. Alla natura e al Massimo Fattore noi dobbiamo quello che Dante fu virtualmente; alla vita pubblica e all'esilio, è ovvio il dirlo, quello che egli effettivamente fu. Onde la sarcastica meraviglia di un poeta geniale che l'Italia non abbia innalzato una statua a messer Cante dei Gabrielli *primo e solo ispirator di Dante.*

Una molla potente della sua ispirazione fu il contrasto fra il suo mondo intimo e il mondo reale. Di fronte alla corruzione umana l'animo suo scattò con energia pari a quella della sua idealità: disgustato del mondo reale, il Poeta se ne fabbrica uno colla immaginazione. E qui entra in gioco un altro fattore. Vale a dire, l'uomo che non ha potuto reagire come voleva agli iniqui, per una legge elementare di psicologia, reagirà con un impeto maggiore di quello che non avrebbe forse avuto nella realtà, e si abbandonerà a uno sfogo fantastico di odio e di vituperazione. Se *facit indignatio versus,* tanto più una indignazione non potuta esprimere nella realtà; e se l'indignazione dà il verso anche al tapino d'intelletto o per lo meno all'inetto alla satira, che cosa non dovremo aspettarci da un fortissimo intelletto, e che è più, da natura mirabilmente predisposto alla satira? [1]).

---

[1]) Per ciò che riguarda quest'ultimo fattore, basterà ricordare la sintesi, al solito felicissima, del De Sanctis (*Saggi Critici,* pp. 397-400).

Ma della sua vita di giovane e di adulto un periodo bisogna ricordare che ha una particolare importanza pel nostro soggetto: voglio dire quello del suo pervertimento. Sicuro; questo periodo di cui abbiamo la figurazione simbolica nello smarrimento per la selva, l'eco lirica nei rimorsi sparsi per il Poema, la requisitoria nell'intemerata di Beatrice, la confessione nella sua risposta a costei, l'espiazione in tutto il viaggio e in particolare nelle pene sofferte nel Purgatorio (specialmenle nella traversata del fuoco), la catarsi nell'immersione nel Lete, il documento storico-poetico nelle canzoni pietrose, nella tenzone con Forese, nel sonetto celebre del suo Guido (e chi sa? anche nel *Fiore*), questo periodo, dico, dovette essere una scossa potente che destò il mistico adolescente dai sogni casti e solitarii. All'idealità erotico-mistica, fantasticata più che vissuta, succedono l'amore sensuale, i piaceri, la mondanità insomma intensamente vissuta; all'adolescenza *romantica,* direi quasi [1]), segue una giovinezza *veristica.* Ora l'essersi la sua immaginazione lirica e trascendentale calata in una realità rozza e corpulenta, dovè dare molto rilievo alla prospettiva un po' piana e liscia del Poeta della Vita Nuova, dovè darle molta concretezza, solidità, determinatezza, molta esperienza al suo spirito, molte figure al suo pennello, molti gesti al suo scalpello;

---

[1]) Già il Carducci si valse di questo epiteto per definire il primo periodo poetico dell'Alighieri. Cfr. *Discorsi letterarii e storici,* pp. 211-16.

contribuì certo fortemente, a trasformare la sua immaginativa vaporosa in fantasia reale, viva e drammatica. Che se tutta la vita di lui, dacchè uscì dalle pareti domestiche, valse moltissimo a formare la sua tempra poetica con quei caratteri che ebbe di poi, questa particolare epoca che lo mescolò a compagnoni scapestrati, lo fe' abbassare fino alla taverna e ai ghiottoni, e lo mise a più frequente e profondo contatto, come suole accadere, con la plebe e con la vita plebea, ebbe a giovargli molto, sviluppando in lui col suo calore più intenso i germi innati della fantasia comica. L'adolescenza fu l'aristocrazia della mente e dell'animo di Dante; il periodo suaccennato fu la sua democrazia. Parecchi sospettano che il primitivo disegno del Poema si limitasse a un Paradiso avente per fine supremo la glorificazione dell'amata. Noi non possiamo asserir nulla: ma certo l'Inferno quale noi l'abbiamo non potè concepirlo che dopo quella vita, dopo quel pervertimento [1].

Del resto Dante era un toscano, un fiorentino: che è tutto dire. Come nello spirito poetico egli non fu che un vero e degno campione della stirpe toscana, il più degno di tutti, come nel finissimo

[1] Anche il Carducci nello studio sulle rime di D. parlando delle canzoni pietrose, descrisse con l'usata efficacia l'importanza di quel periodo, benchè sotto altro riguardo.

senso artistico fu vero e degno campione della stirpe di Michelangelo, come nella fusione di tante attitudini svariate e nella universalità dell'ingegno fu degno campione della stirpe di Leonardo, così ancora nella facoltà comica e satirica ei fu degno rappresentante della sua stirpe, il più degno e il più alto: il genio comico e satirico fu in lui impronta, eredità etnica.

E non basta. A lui la Toscana, Firenze giovò non solo come elemento sostanziale, bensì anche come elemento accidentale: a lui non giovò solo l'esser nato fiorentino, ma anche l'aver vissuto in Firenze gli anni in cui un temperamento si forma. In Firenze la quale costituita in libero reggimento di Comune, colla vita movimentata, colla partecipazione del popolo al governo, colla libera critica esercitata dal popolo e dalla plebe su gli uomini che la governavano e sugli avvenimenti che la riguardavano, preludeva alle forme politiche moderne. La satira, quella viva e determinata, non generica e declamatoria, presuppone sempre tali condizioni di vita: la storia letteraria ce lo prova ampiamente.

« Di allegre canzoni sonava l'antica Firenze, scrive il D'Ancona, ma qui debbesi notare come non fossero soltanto canti d'amore e di lieta vita; bensì anche, secondo conveniva a città che reggevasi a Comune, non pochi prendessero argomento dalle pubbliche faccende. Fu detto in altri tempi che la Francia era una monarchia assoluta, temperata da canzoni; potrebbesi dire, anche con egual

ragione, che Firenze fu un Comune nel quale la poesia era uno dei pubblici poteri. Non avvi invero fatto importante alla vita esterna od interna di Firenze, a proposito del quale non s'udisse la voce della poesia popolare, per incitamento o per rampogna, per lode o per biasimo.... Questa forma di poesia a buon diritto potrebbe dirsi un congegno non abbastanza conosciuto finora di quel complicato ordinamento politico, che fu durante il secolo decimoquarto in Firenze, il governo a popolo, tenendo in qualche modo il luogo degli odierni giornali politici » [1]). In questo ambiente crebbe e si svolse la giovinezza del Nostro, questo fu il terreno che produsse quella pianta.

Dell'importanza capitale di simili condizioni sociali ci dà una controprova la Firenze dei Medici e l'Italia intera nel periodo delle Signorie: in cui non troviamo che o una poesia burlesca, sollazzevole, gaudente, superficiale; o una satira fredda, vacua, generica, *senza tempo tinta,* accademica. Ben diversa sorte avrebbe avuto il genio del Nostro anche nella satira s'ei fosse nato e vissuto nell'Italia meridionale, in quella monarchia ancora feudale. Ma, nato e vissuto invece nella più democratica e libera città italiana, egli si riconnette colle tendenze e colla vita del suo popolo nella satira non meno che nella lirica. Quelle condizioni di vita dettero largo spettacolo, pascolo, stimolo, preparazione al suo temperamento satirico.

---

[1]) *La poesia popolare in Italia,* 2ª edizione, pp. 38-9, 47, 49.

Adunque nella formazione della sua fantasia comica noi dobbiamo distinguere due categorie di fattori: intrinseci ed estrinseci, o, se piace meglio, sostanziali (etnici e individuali), ed accidentali.

Nato con una fortissima tempra di poeta comico e satirico, ebbe favorevoli le circostanze della vita (esteticamente beninteso!) che la svolsero e la rafforzarono. Ma nell'embrione, badiamo, era già tutto l'uomo. Questo ci lusinghiamo di avere alla meglio mostrato con la presente introduzione. Ma l'analisi del Poema sotto questo rapporto ci darà anche più di quello che dovremmo aspettarci. Anche dopo una così grande aspettazione avremo molte e grandi sorprese, avremo a meravigliare, a stupire, a rimaner sbalorditi.

L'INFERNO

L'INFERNO

Se leggiamo una qualunque delle visioni medievali e poi gettiamo solo uno sguardo ai primi canti della Commedia, una differenza capitale balza subito ai nostri occhi. L'Inferno di quelle visioni è tutto d'un colorito: appena appena v'è una gradazione materiale, quella delle pene. Ma differenza nel modo di sopportarle da parte delle varie categorie di dannati non v'è, poichè questi poeticamente non hanno anima: sono meri corpi, mera materia immersa nel fuoco, nella pece o stretta fra gli artigli di mostri. È una folla inanimata e anonima. Di qui nasce che i sentimenti del visitatore rimangano nella generalità dell'orrore e della paura. Inoltre la sua figura, e per questa e per altre cagioni, è monotona, inanimata, impersonale, anonima, si può dire, anche quando il nome ci sia.

Considerate invece la Commedia. Il carattere di essa è l'*individualità*. Un primo grado d'individualità è nell'atteggiamento speciale che ciascuna schiera di dannati assume rispetto alle altre schiere, un secondo, e assai più importante, è nell'atteggiamento speciale

che ciascun'ombra assume in mezzo ai suoi compagni di pena. Le schiere si staccano dalla moltitudine dei dannati, ciascun dannato si stacca dalla schiera. Di più, le ombre non rimangono indifferenti al passaggio dell'uomo vivo; tutt'altro! Quel passaggio le scuote bruscamente dal loro torpore di eternamente tormentati: per opera di esso la luce del mondo balena un momento in quelle tenebre, un'aura di vita agita per un istante la caligine del loco maledetto. Ma quell'uomo che passa non è solo un vivo, ma è un individuo: è l'Italiano, il Toscano, il Fiorentino, il partigiano, è il consorte di una stirpe, che dir di più? è Dante Alighieri, il più vivo fra i vivi che abbiano mai abitato la terra. Ognuno immagina che meravigliosa, agitata, tumultuosa vita di passioni rinascerà in quella morte eterna. Di fronte a quel vivo l'individualità delle anime si accentua, s'intensifica, e s'intensifica anche l'individualità del visitatore.

Or quale sarà il sentimento delle anime verso costui? — Odio, amore, benevolenza, ammirazione, invidia secondo i casi. Quale il sentimento di lui verso le anime? — In generale i varii atteggiamenti dell'animo di fronte al peccato si possono ridurre a questi tre. O si analizza il peccato nella sua radice e nel suo significato etico-religioso; e se l'analisi è fatta da un moralista cattolico, si ha una condanna austera e grave, benchè poco vivace. O si intende l'orecchio al tuono di pianti e di guai che sale da un cerchio o da tutta la valle d'abisso; e l'impressione è di paurosa pietà. O si volge l'occhio a un determinato peccatore, e costui muoverà a sdegno o a pietà per

le sue qualità personali, che spesso nulla hanno che vedere colla colpa. Nel primo caso abbiamo un giudizio razionale, nel secondo un' impressione generale e *appassionata,* nel terzo un' impressione individuale e *passionata.* La prima disposizione d'animo fu quella con cui Dante immaginò l' architettura del doloroso regno, la seconda influì sul modo onde ci presentò le schiere infernali, l' ultima determinò il contegno verso le anime singolarmente considerate.

Ancora. Ognun sa che un' altra innovazione del nostro Poeta fu la cura costante che pose nell' immaginar pene che fossero in stretto rapporto col peccato. Non ne mancano certo esempii nei migliori fra i suoi predecessori. Ma ciò che in questi era eccezione isolata, in lui divenne metodo costante. Ora un tal rapporto, sia esso l' antitesi o sia l' analogia, dà una situazione che oggettivamente considerata sarebbe ironica. Anche nella vita comune se vediamo per es. un signore decaduto e costretto a servire, per vivere, uno che già fu suo servitore e ora è divenuto ricco; noi diciamo: « è un' ironia atroce! » Ma quest' ironia sarebbe nelle intenzioni dell'Eterno Padre, e per noi riesce viva solo quando vien rilevata da altri o dal paziente stesso, e nel caso nostro dal Poeta o dai dannati.

Il senso della verità psicologica e drammatica nel Nostro fu sommo: lo vediamo fin dal principio. Com' è vero, in quella desolazione in cui si trova a piè

del monte, quello slancio di fiduciosa supplicazione al primo che gli si para dinanzi, pur dubitando se sia un vivo od un'ombra! Com'è vera la giovanile baldanza con cui accetta di seguire Virgilio dovunque, sia pure in quel terribile viaggio ch'ei gli propone! Ma non è meno vero lo sgomento che lo piglia quando sull'imbrunire deve incamminarsi per la via misteriosa. Dell'offerta di Virgilio egli non aveva accolto che un solo aspetto: egli non sarebbe più solo, avrebbe una guida, e qual guida! Ma, come accade che l'esser alleggeriti di un terrore ci fa sentire più vivamente gli altri terrori, così egli ora è indotto a pensare al pericolo unico di quell'unica impresa. Non però ancora entrato nella familiarità del Maestro, non osa aprirgli l'animo suo e procede guardingo ed emette, a giustificare la sua riluttanza, motivi e dubbii alti e gravi: « Io non mi credo tale da poter compiere il viaggio, e prima d'iniziarlo io mi domando *quid valeant humeri*. Due altri l'hanno fatto prima di me. Sì, ma chi? Enea, san Paolo; e per quali motivi, e per quali predestinazioni della Provvidenza! » E qui si diffonde ad esporle, con una insistenza che con un tal uomo potrebbe parer saccenteria, se non fosse che qui è un cristiano che parla ad un pagano, e l'insistenza giova ai suoi fini, e comunque è un indugio, una dilazione. « Dunque, conclude, ed io oserò pormi terzo dopo tali colossi? » Ma Virgilio butta giù senza cerimonie le gravi considerazioni di cui il P. aveva ammantato la sua paura; e non prendendole nemmen in esame, e quasi sottintendendo ch'eran chiacchiere, come si

fa con un bambino, mena alla radice di tutto quell'esitare un colpo diritto:

> Se io ho ben la tua parola intesa,
> . . . .
> L'anima tua è da viltade offesa.

Povero Dante! dopo tutta quell'elaborata orazione. Più, Virgilio aggiunge un paragone tutt'altro che lusinghiero: la bestia che si adombra. E gli ricorda la meta felicissima del viaggio, alla promessa della quale D. in quel primo impeto non avea troppo badato, e fa la storia della sua venuta. Ed ecco D. di nuovo rinfrancato.

Ma che! avanti alla porta dell'Inferno ecco un nuovo sgomento. Su di essa spicca un'epigrafe secca recisa, che preannunzia i tormenti che si trovano al di là, e che intima a chi v'entra di deporre ogni speranza di poterne mai uscire. E il povero visitatore teme di non dover applicare anche a sè stesso la fiera intimazione, onde rivolto a chi lo avea menato colà, esclama:

> Maestro, il senso lor m'è duro.

Ma Virgilio che indovina il turbamento di lui, gli fa coraggio o meglio fa intendere che se si comincia così, non si concluderà mai nulla, e con parole in cui balena come un lieve rimprovero o richiamo: « Non t'avevo detto io che dovevam entrar nell'Inferno? che meraviglia dunque se trovi una tal'epi-

grafe?», non senza un ricordo confortante: «tu vieni qui per vedere soltanto, non per altro»:

> Ed egli a me *come persona accorta:*
> Qui si convien lasciare ogni sospetto,
> Ogni viltà convien che qui sia morta.
> Noi sem venuti al loco *ov' io t'ho detto*
> *Che tu vedrai* le genti dolorose
> Ch' hanno perduto il ben dell' intelletto.»

Con pari verità il Poeta attribuì a sè stesso durante il viaggio un terrore pietoso che va man mano diminuendo fin a renderlo capace di considerare un dannato come un qualunque essere vivo, senz' alcun riguardo alla pena eterna. Or questo terror pietoso s' intende che debba esser massimo avanti alla porta e nel vestibolo. Poichè oltre tutto quei sospiri, quei pianti, quegli alti guai provengono sì da una determinata schiera, ma per D. che non conosce quella schiera, per D. che mette piede la prima volta nel doloroso regno, quelle voci disperate non sono gli ignavi o qualunque altra specie di peccatori egli avesse potuto immaginare: sono l' Inferno! Così, per un forestiero che entri la prima volta poniamo in Roma, trepido di sacra ammirazione per l'alma città, la prima via che attraversa, non è per lui quella determinata via, ma è Roma, è la città eterna. Onde le lagrime del Poeta e le stesse domande al Maestro fatte da lui in modo timido e che si indovina compassionevole.

❦

Pure riguardo alla situazione oggettiva, l'Inferno dantesco si apre con una concezione piena di disprezzo, e in sommo grado caratteristica del genio dell'Autore: gl'ignavi. Esseri insignificanti, tapini, senz'ardore nè per il bene nè per il male, esseri che nascono, passano nella vita e si dileguano senza che nessuno se n'accorga, morti, sono esclusi e dal Cielo e dall'Inferno: il Cielo si sentirebbe contaminato dalla loro presenza, i dannati, se li avessero fra loro, avrebbero chi disprezzare, e in presenza loro ergerebbero la fronte. Sarebbe la prima volta che i più rei potrebbero dire: « ho avuto un carattere, sono stato un malvagio, e me ne tengo! » Giacchè i grandi delinquenti, nella contemplazione della propria malvagia grandiosità, applicano istintivamente a loro vantaggio il concetto di Vittorio Alfieri. — La pena è meschina come furon essi: vespe e mosconi li punzecchiano, e il sangue delle loro carni vien raccolto da vermi fastidiosi; sicchè essi son ridotti a invidiarne qualunque altra. Quei piccoli animalucci sozzi son la loro perenne caricatura.

Ma v'è di più. Essi che non furono mai stimolati da alcun nobile impulso verso alcun nobile ideale, sono stimolati ora in quel basso modo a correr dietro un'insegna: hanno dunque finalmente un'insegna, sono attivi, la perseguono: ma questa è una vera parodia della nobile attività. Corrono, corrono precipitosamente e senza posa, e correranno così sem-

pre; e questa corsa tumultuosa d'una folla scompigliata, agitata di pianti, di lamenti, di parole di dolore e accenti d'ira, è uno dei tratti più efficaci, in quanto niente com'essa dà l'impressione di una moltitudine reietta, respinta da tutti, a cui pare che anche questo misero vestibolo loro concesso da Dio sia instabile sede. Il Cielo e l'Inferno li cacciarono nel momento che dovea esser loro assegnata una sede: ma essi ci si presentano come eternamente cacciati dall'uno e dall'altro. Il bando di un istante si perpetua nella eternità:

> *Caccianli* i ciel per non esser men belli,
> Nè lo profondo Inferno li *riceve*.

Di questa immaginazione generalmente si addita un addentellato nell'isola incontrata da S. Brandano nel suo viaggio, ove sono gli angeli che si mantenner neutrali nella lotta fra Dio e Lucifero [1]). Ma a prescinder dal fatto che coloro sono angeli per tutta la settimana, e solo la domenica col divenir uccelli espiano la colpevole tiepidezza d'un tempo, a prescinder dalla fredda insipidezza di quella scena, a cui manca l'eternità della pena e quel moto perpetuo che ne costituisce il tratto più bello, a prescinder anche dal fatto che il così detto Paradiso degli uccelli è un'isola a sè e l'Inferno si trova in un'altra isola, mentre gl'ignavi danteschi si trovano alle porte del vero inferno, e in presenza delle anime che perennemente vi entrano, sicchè hanno

---

[1]) D'Ancona, *Precursori*, pp. 51-2.

sempre avanti agli occhi l'oggetto della loro invidia, ad essi perpetuo insulto, a prescinder da tutto ciò, dico, l'immaginazione è così sovranamente dantesca che son sicuro che anche senza precedenti egli l'avrebbe inventata di suo. Nessuno come Dante ha il diritto di revocare quella concezione alla sua paternità.

« A quegli uomini vestiti di ferro anima e corpo, questi esseri passivi e insignificanti doveano ispirare il più alto dispregio » [1]). Quell'epoca sentì come nessun'altra il bisogno di uomini forti, e nessuno in quell'epoca sentì quel bisogno come Dante. Quante volte egli dovette vedere il male trionfare per la neutralità di quei dappochi che pur l'umanità spesso chiama buoni, e che a molti paion la quintessenza della bontà! In quella scena fremono tutti i disinganni, i rammarichi del leone che spesso nella sua vita non ebbe a vedere che lupi da una parte e pecore dall'altra. La fredda scena della visione di S. Brandano è rampollata da un semplice ricordo biblico, quella di D. è scaturita dal fervore della vita sua e dei suoi contemporanei. Sono i neutrali della terra che accendono l'ira di Dante, non i neutrali del cielo: difatto quelli son posti in prima linea, questi appariscono un momento come una citazione.

Pure, con grande opportunità drammatica, come dicemmo, D. è atteggiato qui a timidezza, a pietoso orrore, ed è l'imperturbabile Pedagogo che ferisce

---

[1]) De Sanctis, *St. della lett. ital.*, I, 190.

coloro con frasi secche e sature di disprezzo a ragione divenute immortali: più tagliente fra tutte:

> Non ragioniam di lor, ma guarda e passa

dove l'affrettarsi del ritmo verso l'accento principale di sesta e la brusca cesura prodotta dal tronco *lor,* dànno al verso una sdegnosa rapidità, e stupenda è quella coppia d'imperativi senza oggetto.

Obbedendo al comando del Duca, il Discepolo guarda la schiera che appunto allora sopravveniva: ne riconosce parecchi, ma uno solo lo colpisce. La sua presenza è una rivelazione. Le parole di Virgilio gli avevano dato il concetto di quella schiera, la presenza di colui gliene dà, direi quasi, il sentimento. E qui il Discepolo si rianima anche lui: « Celestino quinto!... mi basta.... ho capito tutto! »

> *Incontanente intesi e certo fui*
> Che quest'era la setta dei cattivi [1])
> A Dio spiacenti ed ai nemici sui.

L'immediatezza del capire suona scherno atrocissimo per Celestino. Se pur D. non vide mai quel pontefice, ei finse d'averlo conosciuto per procurarsi così uno strumento di stupendo sarcasmo [2]).

---

1) Non mi par giusto metter qui la virgola, come fanno i più: cattivi col verso seguente forma un concetto solo, mentre di per sè è il concetto più generico che possa darsi, ed è attributo di qualsiasi dannato.

2) Si sa che alcuni chiesero con tutta serietà « dove mai potè D. vedere Celestino? e se non ne vide che qualche ritratto, poteva questo esser simigliante, data l'arte dei tempi e i cri-

Il sentimento profondo che il P. ha acquistato della natura di questi peccatori, fa rifiorire sulla sua bocca gli epiteti già dati loro dal Maestro; ond'egli li ridefinisce, oltrechè colle parole già riportate, con l'efficacissimo: « Questi sciaurati che mai non fur vivi », ma il velen dell'argomento per Celestino, è tutto lì, in quel primo verso, ove la súbitanea comprensione è martellata nelle due frasi: *incontanente intesi* e *certo fui* [1]).

---

terì ritrattistici di quei pittori?» Il D'Ovidio per acquietare questi strani dubbii ricorse all'espediente d'intendere che D. riconosce colui per Celestino da qualche contrassegno. Questa spiegazione ei diede solo in forma di un espediente polemico. Ma a me pare che in tal modo, immaginando cioè che D. prima dovesse far un lavoro psicologico per capire che colui era Celestino e poi capisse il vero carattere della schiera, si venga a togliere quella fulmineità che è l'essenza della sua efficacia.

1) Cfr. il mio scritto « Gli spiriti dell'Antinferno » in *Rassegna critica*, VI, 1, pp. 8-9. — Quanto al dubbio di molti circa il vile che D. non nomina, esso non intacca punto la bellezza del brano. Ma io ho aderito francamente all'opinione comune. Alle autorevoli argomentazioni di Felice Tocco in favor di questa mi permetterò di aggiungerne una mia. La condanna del pio eremita fece e fa meraviglia e scandalo a molti. Or altri hanno debitamente oppugnata l'importanza che allo scandalo, sia pur giusto, si vuol da taluni dare nella questione. Ma v'è di più. Nei versi di D. c'è un piccol cenno che rivela, secondo me, la coscienza nel P. della futura maraviglia e del futuro scandalo. Se si fosse trattato d'un rifiuto infame a giudizio di tutti, D. avrebbe forse detto semplicemente: « colui che fece il gran rifiuto. » Ma egli dice invece: « colui che fece *per viltate* il gran rifiuto », come volesse dire: « molti lo giudicano e lo giudicheranno altrimenti, lo so; ma per me quel rifiuto fu una vigliaccheria, non altro. »

Concludendo, in questo vestibolo, in questa schiera di vili, anonimi o innominati, nel dispregio che li circonda è, ben disse il De Sanctis, il sublime negativo della poesia.

Il passaggio delle anime all'Acheronte, il Limbo, il nobile castello, ove D. ha confinato a un tempo e glorificato gli spiriti magni, il canto dei lussuriosi non riguardano il nostro argomento. Alle anime di questi ultimi una visione anteriore (quella di Tundalo) con la grettezza e brutalità di un ascetismo arido e chiuso, avea dato una pena grossolana e volgare: esse entrano nel corpo di un mostro che ne ingravida e le partorisce pregne alla lor volta di serpenti che, venendo alla luce, si rivolgono contro di loro a tormentarle. D. seppe ben altrimenti rispettare la gentile passione, e agli amanti, come un insigne studioso ha notato, diè una pena acerba ma nobile [1]).

Volgare è invece la condizione dei golosi. Amarono smisuratamente il viver bene, il viver comodo, e intanto la loro pena è tale « che s'altra è maggio, nulla è sì spiacente ». Amarono i cibi squisiti, i vini delicati, e ora son costretti a bere grandine, neve ed acqua sporca. Amarono la bella tavola splendente d'argento e di vasellame, profumata di fiori, allietata da suoni e canti; ėd ora banchettano a

---

1) F. Romani, *Il II cerchio dell'Inferno.*

terra, e che terra! e si godono il canto di quel cane di Cerbero. La descrizione del P. è priva di antitesi crudeli, e siamo costretti a farle noi lettori. Si chiude con amarezza:

Volgonsi *spesso* i miseri profani

Par quasi che gli abbia ispirato un certo riguardo la figura del fiorentino che pur ha un posto in quel cerchio, e che dovrà poco dopo mettere nella decorosa luce di buon cittadino [1]. Così al direttore di un carcere, facendo una presentazione complessiva dei suoi reclusi, viene spontaneo di smorzar le tinte, se fra essi si trova un suo conterraneo, che conosce come non privo di qualità pregevoli.

Comunque, questi primi canti son tutti coloriti di grave e tetra tristezza, e le lacrime spuntano spesso sull' occhio del Poeta.

Guardiamo invece il cerchio ov' è punito il vizio più abborrito dal nostro P.: l'avarizia. Ma prima diciamo di Pluto, la cui irosa resistenza i Poeti devono superare. Vedendolo arrabbiare, Virgilio gli avventa contro la solita formula; ma variata da novella perifrasi per indicar il cielo che non è senza malignità. Difatti al pungente ricordo della disfatta di coloro che osarono ribellarsi a Dio, cioè degli

---

1) Si veda di fatto quanto comico v' è pei golosi nel Purgatorio.

angeli neri, di cui è diventato collega, Pluto cade vinto.

L'ironia si espande senza freno in questo canto settimo. Il penoso voltolare dei pesi a cui son condannati gli avari e i prodighi, è detto senz'altro una danza (ridda). Il grido che si scagliano gli uni contro gli altri è chiamato *metro,* quasi canto che accompagni la danza.

Notevolissimo è poi l'atteggiamento dei peccatori. La dannazione non ha per nulla stenebrata loro la mente: l'avaro è rimasto avaro, il prodigo è rimasto prodigo, in ispirito s'intende, ma non meno inflessibili che quando erano vivi; e, poichè non possono più esercitare il vizio, per lo meno si occupano ad ingiuriarsi e ad azzuffarsi. Questa tenacità nel vizio, quel fare enormi sforzi a spinger pesi, sforzi a cui non bastano le mani e ci vuole il petto, quell'urtarsi rabbiosamente coi pesi, quella convinzione testarda che ciascuna schiera ha di esser essa dalla parte del giusto, e che l'altra sia essa sola dalla parte del torto, convinzione manifestantesi nella stupida cocciutaggine con cui si chiedono di continuo: « perchè tieni? » e « perchè burli? », come a dire « avaraccio! » e « sciupone! », l'inanità di tutto questo armeggio; questa ostilità indomabile di atti e di parole fra due schiere composte di esseri chiusi ciascuno nel suo gretto ordine d'idee, e che non si comprenderanno mai, e giostreranno e si vitupereranno in eterno: tutto ciò è grandemente grottesco. — Questo faranno in eterno, e anche nel giorno del giudizio i loro corpi risor-

geranno dalla tomba, gli uni coi crin mozzi, gli altri col pugno stretto, quasi volessero ancora serrare nella mano ciò che non hanno più [1]).

Nella quale immaginazione è una grande verità, poichè nessun vizio è tanto insanabile, nessuno rende l'uomo tanto cieco e intollerante del vizio opposto quanto l'avarizia o la prodigalità. Al lussurioso non dà fastidio l'uomo casto, nè al goloso il sobrio, all'iracondo il mansueto, nè al superbo l'umile e così via; o solo fino a un certo punto.

---

[1]) Mi pare che il valore della scena non sia apparso chiaro alla mente di alcuni interpreti. Già, non si è rilevato, mi pare, abbastanza da tutti l'astio fra le due schiere e il valore di aggressione reciproca ch' è in quell' incontro, che è un vero cozzo di schiere nemiche, e che D. chiama giostra, cozzo, zuffa. Difatto un commentatore arriva a supporre non so che scambio che le due schiere al momento dell' incontro farebbero dei pesi rotolati, di che nel testo non c'è nemmen l' ombra. E il Tommaseo ha una strana chiosa in cui scambia le parti nell' attribuzione dei due gridi! Ma anche l' opinione comune, a cui accenna in seguito anche il Tommaseo, va precisata. Si rinfacciano sì reciprocamente il vizio, non con l' animo di due che conoscono ormai il loro peccato, e provano maligno sollievo a ricordarselo, non come insomma Sinone e Adamo, non come Buoso e Bocca, ma come due avversarii di cui ciascuno crede sè giusto e solo l' altro colpevole. Il De Sanctis, senza venire ai particolari, ha però qui un' impressione che mi pare, sia detto con tutta la reverenza, infelicissima (*Storia della lett. ital.*, I, 199): « Gli avari stanno col pugno chiuso (è evidente qui una delle distrazioni del sommo critico: gli avari *staranno* così dopo il dì del giudizio), gl' irosi si lacerano le membra: violenza moti *appassionati, niente che sia basso o vile;* puoi abborrirli, non disprezzarli. »

Ma l'avaro non si sa dar pace che altri profonda denaro, e se ne indispettisce come se vedesse sciupar il proprio, a meno che questo non venga a giovare a lui; e il prodigo freme al pensiero che tanti bei mucchi di monete se ne stiano inutili a dormire nei sacchetti di uno spilorcio! Ognuno di noi sa per esperienza come fra queste due categorie opposte di uomini eccessivi, anche se nessun rapporto interceda fra essi e nessun danno riceva l'uno dalle ristrettezze o dallo sperpero dell'altro, cova un'antipatia che arriva fino al risentimento: si oltrepassa insomma quel sentimento tutto disinteressato che è nella simpatia e nell'antipatia, e si giunge a ciò che ordinariamente presuppone motivi pratici, utilitarii.

Effetto caratteristico poi dell'avarizia è la concentrazione di tutte le energie in un solo scopo, che è basso e gretto, l'inaridirsi dell'animo, il restringimento, la chiusura dell'intelletto che si fa immobile, piccolo, meschino. Il che D. figurò simbolicamente in certo modo negli avari del Purgatorio, immaginandoli prostrati a terra colle mani e coi piedi legati. Ma quel che nelle anime convertite del Purgatorio è simbolismo estrinseco, negl'incorreggibili dannati è l'intimo della loro coscienza.

Or questa ottusità e ristrettezza mentale dell'avaro, quest'odio reciproco dell'avaro e del prodigo, D. ha fissato e reso eterno nel quarto cerchio, dandogli la manifestazione esteriore di lotte e di ingiurie.

Bisogna convenire che dall'asciutto: *Saxum ingens volvunt alii* virgiliano ha saputo trarre non poco profitto! [1]).

Gustosissimo è poi il piccolo episodio seguente. Il P. guarda intorno e a sinistra (non dalla parte dei prodighi!) vede un numero straordinario di chiercuti. Il numero è così sterminato che il povero D. concepisce fra sè il dubbio: « ma è mai possibile che tanti ecclesiastici stiano in questo luogo? — Eppure vedo tante chieriche, non c'è che dire.... Che forse la chierica qui abbia cessato d'essere un distintivo dei preti come in terra? » — Tutto questo ei non lo dice, ma si sottintende nella domanda ch' ei muove al Duca, con un' ingenuità piena di malizia:

> Ed io ch'avea lo cor quasi compunto,
> Dissi: « Maestro mio, or mi dimostra
> Che gente è questa, e se *tutti* fur cherci
> Questi chercuti alla sinistra nostra. »

« Tutti? proprio tutti? » — « Proprio così » risponde il Duca;

> Questi fur cherci che non han coperchio
> Piloso al capo, e papi e cardinali
> In cui usa avarizia il suo soperchio.

---

[1]) Non nego però che la bellezza della scena sarebbe stata più completa se il P. non avesse rappresentato i prodighi così goffi e melensi come i primi, ma avesse bensì dato loro un carattere speciale.

Poche terzine, ma dense di sapore ironico. E si noti la volgarità di quel *chiercuti,* per cui il solenne distintivo dell' uomo di Dio è considerato nella sua materialità. E una malignità è la stessa conservazione della chierica! Se il serbare le armi a Cesare nel Limbo è atto di ossequiosa ammirazione, il mantenimento della chierica ad un prete che sta nell' Inferno è un'atroce canzonatura.

Ma quando Virgilio gli ha tutto spiegato, il P. muove un'altra domanda maliziosa:

> Ed io, Maestro, fra questi cotali
> Dovrei *ben* riconoscerne alcuni
> Che furo immondi di codesti mali.

« Un certo numero, perbacco, dovrei ravvisarne! il mondo ne è così ricco. » Ma Virgilio gli risponde:

> Vano pensiero aduni:
> La sconoscente vita che i fe' sozzi,
> Ad ogni conoscenza or li fa bruni.

Che in verità è un mero giochetto di parole, una freddura [1]).

Il linguaggio stesso in questo cerchio è o volgare (*abbaia,* ecc.), o scherzoso (*riddi....*), ed è da notarsi

---

[1]) Difatto il Leopardi nell' « Appressamento della morte », tutta ispirata alla visione dantesca, imita bensì D. immaginando che la guida non voglia nominare i componenti la schiera degli avari, ma sostituisce un motivo più ragionevole:

> Del nome di quei duri io non ti dico,
> Che non sudar perchè 'l sapesse il mondo
> Quando lor tempo avria chiamato antico.
>
> (c. III, 10 e sgg.).

una rima (*uffa*) che D. usa solo nell' Inferno e in tutto nove volte, e sempre pei peccatori più abbietti: come volgari sono pure le parole stesse uscenti con quella rima: *buffa, zuffa, rabbuffa.*

Dopo un ragionamento sulla Fortuna, i due lasciano il quarto cerchio e, seguendo il corso delle onde bige, per una via diversa giungono alla palude Stige, in cui scorgono la turba degl' irosi affaccendata nell' impresa che tutti sanno. La scena è comicissima. Già ogni fatica vana desta di per sè il riso. Lo notammo a proposito degli avari e prodighi, buffi come Sisifo nell' Inferno pagano. — Ma quando c' entra di mezzo l' ira, l' effetto cresce a mille doppii, chè lo spettacolo di persone che non lottano con compostezza atletica, ma s' acciuffano volgarmente colle mani, colla testa, coi piedi, e si dilaniano coi denti, cosa che *l' onestate ad ogni atto dismaga,* e che per di più son tutte infangate, cioè in uno stato che riduce per lo più l' uomo all' inazione, suscita il riso, anche se si verifichino delle conseguenze funeste, che a stento valgono a reprimerlo. Peggio poi quando lo spettatore ne ignori la cagione. E qui si aggiunga che cagione specifica non c' è, chè quelle anime fanno così per un impulso dato loro come pena dal volere divino, e questo accresce la comicità. — Adunque con gl' iracondi D. ha usato lo stesso procedimento che con i peccatori precedenti: perpetuare cioè nell' Inferno il loro atteggiamento terreno, vale a dire elevare a ennesima

potenza quel che c'è di ridicolo in quell'atteggiamento, in quanto è spogliato di ogni motivazione e ridotto a un istinto meccanico, come di bestie, e prolungato nell'eternità.

Virgilio gli accenna la colpa di costoro ed aggiunge:

> Ed anche vo' che tu per certo credi
> Che sotto l'acqua ha gente che sospira,
> E fanno pullular quest'acqua al summo,
> Come l'occhio ti dice, u' che s'aggira.

L'espressione di Virgilio insolitamente rassicurativa e che ha l'aria di voler prevenire una incredulità, deriva dal fatto che i peccatori sono invisibili, ed è la prima volta che il Discepolo si incontra in una cosa simile; onde il Maestro dice: « Tu non vedi nulla, ma sta' sicuro che i peccatori ci sono lì sotto a sospirare, e del resto l'occhio stesso può certificartene: non vedi come la superficie dell'acque gorgoglia? » [1]).

Questi sono gli accidiosi e la loro pena è analogica. Lo rivelano essi stessi con amara ironia:

> Fitti nel limo dicon: « tristi fummo
> Nell'aer dolce che dal sol s'allegra,
> Portando dentro accidioso fummo:
> Or ci attristiam nella belletta negra. »

---

[1]) Si ricordi quando Nesso descrive la condizione di quell'arco del Flegetonte che D. non dovrà vedere:

> Sì come tu da questa parte vedi
> Lo bulicame che sempre si scema,
> Disse il Centauro, *voglio che tu credi*
> Che da quest'altra . . . .

Quest' analogia è semplice ed efficace, chè davvero l' animo dell' accidioso è attristante come un luogo scuro, isolato, umido e freddo.

Ma v' è di più e di meglio. Accidiosi secondo la significazione cattolica sono soprattutto coloro che trascurarono le pratiche religiose. E costoro adesso debbono recitare questa specie d' inno, e, alieni in vita dal frequentar chiese, son venuti a finire in questa specie di catacomba! Virgilio difatto che ha riferito le loro parole, che D. non avrebbe forse potuto udire, conclude:

> Quest' *inno* si gorgoglian nella strozza,
> Chè dir nol posson con parola integra [1]).

Intanto i poeti osservano che da un' alta torre sita nella palude si fanno segnali col fuoco, e che a questi risponde un altro segnale da una torre più lontana. « Che sarà mai? » pensa e dice D. E Virgilio: « guarda nella palude e vedrai. » Alla domanda il Maestro non risponde in modo preciso ma vago, pregustando il piacere dello spettacolo di Flegias deluso che farà godere al Discepolo. E difatto una navicella corre a precipizio verso di loro, e il nocchiero grida: « Or se' giunta anima fella. » — Costui riteneva D. una sua preda legittima; temeva solo di lasciarselo scappare: invece l' ha raggiunto

---

1) D'Ovidio, *Studii*, pp. 246-47.

ed è gongolante il birbone! Ma Virgilio lo disinganna:

> « Flegias, Flegias, tu gridi a voto »
> Disse lo mio Signore, « a questa volta!
> Più non ci avrai che sol passando il loto. »

È il primo sorriso di maliziosità ilare, da artista, che compare sul volto grave del Duca.

Le torri che si fanno segnali, Flegias che si precipita colla barca, e che arrivato emette un grido di trionfo: « t'ho colto », e poi è deluso: tutto questo costituisce una situazione schiettamente comica, che è rimasta però senza troppo sviluppo nè rilievo.

Scendono dunque entrambi nella barca, e questa si muove per raggiungere la riva opposta. Ma uno straordinario incontro li ferma. Avevamo ragion di credere che di quegl'irosi non avessimo ad occuparci più; ma uno spirito si stacca dai compagni e si avanza verso la barca. Si ricordi:

> Dinanzi mi si fece un pien di fango,
> E disse: « Chi sei tu che vieni anzi ora? »

Quel « chi sei tu? » è un'ipocrisia. L'Argenti ha riconosciuto benissimo D., e al primo vederlo ha concepito la fiera gioia ch' ei sia venuto a tenergli compagnia, e prima del tempo per giunta! Il dannato pensa dunque ch' ei può ben aver gloria del nuovo venuto: « io per lo meno, avrà pensato, ci son cascato solo morto quaggiù. » — E perciò lo affronta con quella domanda di finta ignoranza. È insomma il solito motivo della meraviglia delle anime di fronte

al vivo che qui ha la sua variazione sarcastica. Ma D. non se la tiene, legge in lui la fiera sodisfazione e lo disinganna, rispondendogli ferocemente:

S' io *vegno,* non *rimango,* (come te)
Ma tu chi sei che sì se' fatto brutto?

E anche questa è ipocrisia che muove e da disdegno e da scherno per lo stato irriconoscibile dell'Argenti, chè del resto D. lo aveva riconosciuto benissimo. Ma a quella cruda risposta che fa crollare la sua magnifica esaltazione, l'Argenti si fa piccolo:

. . . . Vedi che son un che piango.

La gioia di potersi dar a conoscere all' uomo odiato nel momento in cui questi era spinto vivo nella palude infernale, gli si tramuta in altrettanta delusione e in altrettanta vergogna di trovarsi di fronte al vivo privilegiato. Avea pensato: « tu vivo vieni a cadere in questa palude fangosa »; ora deve pensare: « tu vivo vieni a vedere me nella mia eterna miseria e umiliazione. » E ci par di vederlo chinar gli occhi in giù, cercare di rannicchiarsi. Vorrebbe far scomparire la propria personalità agli occhi dell'avversario, e che questi vedesse in lui un dannato come tanti altri: rientrare insomma, moralmente, in quella schiera da cui s'era così imprudentemente staccato [1]).

---

[1]) Credo che così si spieghi bene e la motivazione e il tono di quella risposta: a qualcuno parve puramente patetica ed a torto; ma nemmeno però si può qualificare come « ri-

Troppo tardi! ei deve pagare il fio della baldanza di prima. D. non si commuove di quell'ipocrito atteggiamento pietoso, anzi replica spietato:

> . . . . . . con piangere e con lutto
> Spirito maledetto ti rimani,
> Ch'io ti conosco ancor sie lordo tutto.

Si è rivelato finalmente al suo nemico e gli ha buttato in faccia tutto il suo odio. E questi pure gli rivela allora sè stesso e il suo odio: l'ira che avea fremuto in entrambi in un coperto giuoco di ipocrisie, nell'Argenti prorompe più che mai furiosa dall'istantaneo avvilimento di prima; il superbo, oltrechè rispondere alla nuova ingiuria, deve risollevarsi da quell'avvilimento; e la parola non gli basta più: s'avventa al legno, onde la spinta di Virgilio coll'adeguato congedo: « Via costà con gli altri cani.... »

A completare l'insulto, il Maestro abbraccia l'irato discepolo, lo copre di lodi, ne benedice la madre. E prosegue:

> Quei fu al mondo persona orgogliosa,
> Bontà non è che sua memoria *fregi*

---

sposta ben conveniente a questo spirito superbo, che mostra per essa d'avere in disdegno la domanda di D. » No: lo sdegno non parla così. Il suono di esso è potentemente pietoso, ma a D. non ispira compassione, perchè sono ispirate da ipocrisia e da viltà. « Oh », par che pensi D., « sei un misero, e poco prima mi venivi innanzi con quella baldanza? »

(mentre nel mondo avea trovato modo di fregiare pure i piedi del suo cavallo)

> Così s'è l'ombra sua qui furiosa.
> Quanti si tengon or lassù gran regi,
> Che qui staranno come porci in brago,
> Di sè lasciando orribili dispregi.

Immaginarsi! L'iracondo, il nerboruto, l'altezzoso gentiluomo fiorentino, che ferrava d'argento i suoi cavalli, ridotto a rivoltolarsi nel fango e trattato in questo modo. Ma D. è insaziabile. Dopo tutto ciò, dice al Maestro che sarebbe *assai vago* di vederlo attuffare in *quella broda*. Veramente poco dopo vediamo subito che si tratta di qualche cosa di più grave che un semplice tuffo; ma *attuffare* « dobbiam prenderlo per un ironico eufemismo sotto il quale è facile al maestro scoprire il vero desiderio del discepolo. » [1]). Virgilio gli promette che, prima di uscir dal lago, ei sarà sazio. E difatto poco dopo quella moltitudine fangosa in eterna rissa diventa almeno per un momento concorde, diventa anzi un'anima sola nel dare addosso a colui; è un vero « dalli, dalli » generale:

> Dopo ciò poco vidi quello strazio
> Far di costui alle fangose genti,
> Che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio.

D. ha proprio la bocca piena dalla contentezza: finalmente: quel manesco e violento, dalle pugna

---

1) Colagrosso, *Esposizione*, c. VIII, p. 28.

che parevan di ferro, sentirà un po' come suonano le pugna altrui:

> Tutti gridavano: « A Filippo Argenti »,
> E il fiorentino spirito bizzarro
> In sè medesmo si volgea coi denti.

Perchè mai un accanimento così generale contro costui? Ecco. I suoi compagni son spiriti rissosi e violenti, sono una compagnia quasi ebbra di lotte e di litigi, una di quelle in cui una minima occasione, un appiglio insignificante e tutto materiale basta a dirigere, a incanalare contro questo o quest'altro lo spirito di violenza che serpeggia indeterminato nella comitiva. Ed in tal caso l'occasione c'era stata: avevano visto il compagno litigare con un altro, aveano magari seguito il litigio, s'erano accorti che il primo avea avuto la peggio; quindi, secondo il costume dei cani, a cui essi tanto somigliano, s'avventano tutti contro il compagno quasi a dargli il resto e a sbeffeggiarlo della sconfitta patita (cfr. Vidi quello *strazio*). Tanto più che l'Argenti litigava con un estraneo, ad essi ignoto, con cui non potean aver alcun rapporto; sicchè, dato lo spirito anti-collegiale che regna fra costoro, è naturale che tra l'estraneo ed il collega non esitino un momento nello scegliere per chi debban parteggiare. Questa fu forse l'intenzione di D. Sennonchè l'assalto non segue immediato alla repulsa di Virgilio: ci corre un intervallo bastevole a che fra i due visitatori si scambino parecchie parole. Di più, l'esser quello strazio prima desiderato da

Dante, poi con tanta sicurezza promesso dal Duca, gli dà un colore di cosa deliberata da qualche volontà soprannaturale, a simiglianza di altri spettacoli offerti a beneficio di D.; e vien meno così quel carattere d'impulso cieco e folle che sarebbe conforme alla natura di questi peccatori.

Comunque questa scena è anche un felice mezzo, come osservò acutamente il Colagrosso [1]), per far ritornare di nuovo l'Argenti nell'eterna rissa degl'irosi, da cui s'era staccato per venire incontro a D.

Ora i due P. possono proseguire, veder la fine non importa. L'ultimo tocco è di sdegnosa noncuranza:

> Quivi il lasciammo, chè più non ne narro.

A noi moderni può parere strano e sproporzionato tanto infuriare contro un peccatore nè grandemente colpevole, nè molto famoso. E molti qui parlano di sdegno magnanimo verso i peccatori, verso il peccato in sè stesso. Eh via! Qui D. ha a fronte non il peccato, o un uomo simbolico, ma un uomo di carne ed ossa, benchè ombra. Non sono in contrasto il pellegrino mistico e un dannato, sono in contrasto Dante Alighieri e Filippo degli Adimari! Nemmeno l'appartenere costui all'oltracotata schiatta basta a spiegare il contegno del P. Si tratta evidentemente di un terribile odio personale. Solo questo può spiegare non dirò solo la lotta, ma quell'esuberanza di ornamentazioni procurata colle

---

1) *Esposizione*, p. 47.

lodi di Virgilio e con quella benedizione alla madre, che a me è sempre parsa, dico il vero, una stonatura, un eccesso un po' grossolano: mai il lettore si sarebbe aspettato che in quel momento, da quella melma, e solo allora, emergesse e spiegasse la sua candida ala una benedizione a colei che fu grave di tal portato! Forse il contrasto infernale dovè riecheggiarne uno realmente avvenuto fra i due, e per questo lato dovè riuscire pieno di sapore ai fiorentini contemporanei, come ci fa supporre anche la novella ottava della nona giornata del Decamerone, da cui la fisonomia dell'Adimari balza fuori con lineamenti e con gesti oltremodo somiglianti a quelli del dannato del quinto cerchio [1]).

È bensì vero, come osserva molto felicemente il Colagrosso [2]), che « l'intervento di Virgilio, la sua lode entusiastica » è un magnifico artificio poetico, in quanto mira a togliere alla scena della palude l'agro sapore d'un fatto personale, a tradurre in punizione meritata ciò che potrebbe parere semplice vendetta.

Intanto la barca giunge all'altra riva, e qui

il nocchier, forte,
Uscite, ci gridò, qui è l'entrata.

Han ragione i più di accettar la lezione soprascritta, notando che il gridare e la parola brusca

---

1) Cfr. ancora COLAGROSSO, *op. cit.*, pp. 29-36.

2) Nella citata bella Esposizione del c. VIII, nella quale il lettore potrà trovare una completa ed accurata disamina di tutte le quistioni concernenti il canto.

ben si convengono a un iroso. Sennonchè bisognerebbe aggiungere che l'uno e l'altra sono l'ultima eco del dispetto provato da Flegias per la delusione che sappiamo.

❦

Uno dei principali motivi umoristici della Commedia è la paura di Dante. Con mirabile coraggio e con assai più mirabile felicità drammatica, il P. attribuisce a sè stesso tutte le esitazioni, i timori, le paure, le viltà, le dissimulazioni della viltà e le ostentazioni di coraggio che si sarebbero verificate nel più comune dei mortali, se fosse entrato in quel regno immaginario, divenuto per avventura realtà. Aprire tutto sè stesso al lettore in riguardo alla propria vita reale è un miracolo di sincerità, aprire tutto sè stesso al lettore in riguardo a una vita meramente immaginaria è un miracolo di fantasia.

Paura immensa ha D. nella selva, un grand'avvilimento prova al punto di cominciar il viaggio, terrore avanti alla porta, e insomma il luogo è tale che a D. deve spesso venir meno il coraggio. Ora D. è sbarcato dalla navicella di Flegias e si trova avanti alla porta della città di Dite. Ma un nuvolo di diavoli sbuca all'improvviso gridando stizzosamente: « chi è costui che vivo pretende di entrare in questo regno ? » Virgilio fa cenno di voler parlamentare con loro; « sì » rispondono, « ma colui se ne vada, e se ne vada solo se gli riesce ». — E qui il P. esclama:

Pensa, lettor, s'io mi disconfortai
  Nel suon delle parole maledette,
  Chè non credetti ritornarci mai.

« No, non andare » fa D. « non mi lasciar solo »; nella paura si rivolge a Virgilio con modo affettuosamente familiare, e gli ricorda i pericoli da cui lo aveva scampato altre volte, esagerandone forse un poco il numero: in questo caso l'espressione della gratitudine è lusinga, è insinuazione dolce a Virgilio che voglia acquistarsi una nuova benemerenza.

O caro duca mio, che più di sette
  Volte m' hai sicurtà renduto e tratto
  D'alto periglio che incontro mi stette,
Non mi lasciar, diss'io, così disfatto;
  E se il passar più oltre c'è negato,
  Ritroviam l'orme nostre insieme ratto.

Insieme e *ratto* son le due cose che più gli premono: la solitudine lo sgomenta sopra ogni altra cosa. E lo scopo nobilissimo del viaggio? e il magnifico privilegio? Non contan più nulla. Dante potrebbe rivolger qui un inno al suo *pensiero dominante* di questo momento, alla paura:

Come solinga è fatta
La mente mia d'allora
Che tu quivi prendesti a far dimora!
Ratto d'intorno intorno al par del lampo
Gli altri pensieri miei
Tutti si dileguar. Siccome torre
In solitario campo
Tu stai solo, gigante, in mezzo a lei.

Pure Virgilio deve andare al colloquio, e dopo averlo rassicurato, vi si avvia. Ma qual'è lo stato del misero rimasto solo!

Così sen va e quivi m'abbandona
Lo dolce padre, ed io rimango in forse,
Chè il sì e il no nel capo mi tenzona.

Ci par di vederlo col capo sporto in avanti e l'orecchio proteso per afferrar qualche parola del colloquio:

Udir non potei quello ch'a lor porse.

Forse la voce del parlamentario era fioca per trepidazione o misurata per prudenza. Ma non passa molto tempo che i diavoli corrono tutti dentro la città e gli chiudono la porta in faccia. Anzi, poichè il testo non dice che qualche cosa gli rispondessero, viene il sospetto che quella promessa di esser disposti a trattar con lui solo non sia stato un lusinghevole tranello per potergli fare l'affronto e lo scherno di lasciarlo scornato con quella portaccia sbarrata sul muso: una diabolica monelleria insomma.

Oramai anche Virgilio è abbattuto, anzi si lascia scappare un esordio di pensiero tra impaziente e disperato. Lo tronca subito, è vero, e lo ricopre con un pensiero speranzoso, ma a D., il cui abituale spirito di osservazione è acuito dalla paura, quel cenno non è sfuggito e, col pessimismo dell'uomo atterrito, immagina chi sa quale pericolo, forse peggiore di quel che il Maestro non intendesse.

Vorrebbe dire al Duca: « Ma tu, padre mio, ci sei mai stato in questi luoghi, o ne sei nuovo come me? » È un dubbio capitale, ma farlo in forma così chiara sarebbe irriverenza; senza dire che D., ora che è stato ripetutamente incoraggiato, non vuol far di nuovo una magra figura. Onde ei dice, così in genere, quasi domandasse per puro interesse di scolare (ed è lecito immaginarselo con un viso risolutamente indifferente e con un fare un po' sbadato):

In questo fondo della trista conca
  Discende mai alcun del primo grado
  Che sol per pena ha la speranza cionca?

Non dice nemmeno « uno di voi », bensì « uno di quel cerchio che ha per pena, ecc. » Quegli di cui D. desidera sapere se conosce o no la strada, non è un *tu,* non è un *voi,* è un qualcuno estraneo e indeterminato: eppure quel qualcuno è lì presente, è il suo interlocutore! Ma Virgilio legge nell'animo del Discepolo, e risponde alla domanda ch'era nell'animo di D., non a quella ch'era sonata sulla sua bocca:

. . . . « di rado
  Incontra », mi rispose, « che *di nui*
  Faccia il cammino alcun pel quale io vado.
Ver è ch'altra fiata quaggiù *fui* »

e aggiunge che « fu per andare al cerchio di Giuda, il quale è, bada bene, il più basso loco e il più oscuro,

  E il più lontan dal ciel che tutto gira:

sicchè l'inferno (intende dire evidentemente Virgilio) l'ho scorso tutto » e conclude:

Ben so il cammin; però ti fa securo.

La situazione è spiccatamente umoristica. Vedremo però altri casi in cui l'umorismo della paura dantesca ha ben altro risalto [1]).

Sopraggiunto l'angelo liberatore, entrano finalmente nella città di Dite.

La prima impressione è di una tristezza immensa. Ad esprimerla il P. ricorda le necropoli romane della Provenza e dell'Istria, le quali (non so se per lui ma certo per noi) sono infinitamente tristi, non solo in quanto cimiteri, ma in quanto avanzi di civiltà omai spente per sempre. Ogni rudere è un sepolcro, non di un uomo solo ma di intere

---

1) L' invettiva che l'angelo mandato da Dio ad aprir le porte di Dite pronunzia contro i demonii non ha nulla che esca dal comune; salvo che in fine scende a un' allusione efficace in sè ma indecorosa per lui perchè troppo plebea.

Che giova nelle fata dar di cozzo?
Cerbero vostro, se ben vi ricorda,
Ne porta ancor pelato il mento e il gozzo.

Ma anche a prescinder da questo finale, non nascondiamo che avremmo preferito che questo messo del cielo rimanesse silenzioso: l' effetto della sua apparizione sarebbe stato più completo, più magnifico, come del resto D. ha intuito benissimo in altri casi. Se non si degna di parlare con i due Poeti, perchè sprecar fiato con quei mascalzoni?

epoche storiche; un rudere di sepolcro è doppiamente sepolcro.

> Sì come ad Arli ove il Rodano stagna
> . . . .
> Così facevan quivi d'ogni parte,

ma, con amara ironia aggiunge il Poeta,

> Salvo che il modo v'era più amaro.

Altro se più amaro: in queste tombe non son corpi insensibili che dormono in pace, son uomini viventi della vita d'oltretomba, e il fuoco li abbrucia: son gli eretici.

Il fuoco, che compare qui per la prima volta nell'Inferno Dantesco, costituisce certo l'applicazione d'una pena che l'eretico a quei tempi solea ricevere in terra: il rogo. E la tomba? L'idea più spontanea e comune è che la scelta di essa implichi un'ironia profonda per gli eretici: — « Voi riteneste che l'anima muore col corpo, che la tomba fosse il limite ultimo dell'uomo; ebbene siate rinchiusi in una tomba; il rogo che vi spetta come eretici si compia eternamente in una tomba. »

Il D'Ovidio escogitò un'altra spiegazione. Egli osservò che in questo cerchio non sono soltanto epicurei, ma tante altre forme di eresia, alcune delle quali non negavano l'immortalità dell'anima. « L'arca di Farinata esteticamente è come dir tutto il cerchio, ma sotto il rispetto teologico e più largamente poetico non ne è che una particella. » Quindi egli si fa a cercare una spiegazione che

convenga all' eresia in genere, in tutte le sue forme possibili. Caratteristico dell' eresia è la scissione mediante la quale l' eretico si apparta coi suoi seguaci dalla fede madre e dalle altre eresie. Sparpagliamento dunque per un verso e intima unione per un altro verso, eran le due cose che più il P. dovea mettere in rilievo nella pena. Quindi le tombe, che da un lato fanno *varo* il loco, e dall' altro raccolgono a conciliabolo i fedeli, come tante chiesuole. Il bisogno di appartarsi degli eretici trova la sua corrispondenza nel finir essi chiusi in una tomba [1]).

La spiegazione è molto attraente. Però è lecito osservare, che, se gli epicurei non esauriscono l'ampia sfera dell'eresia, pur sono i soli messi in vista oltre i fotiniani. Sono i soli di cui sia definita la dottrina, chè quelli sono soltanto nominati. L' epicureismo insomma campeggia, e non è, si badi, solo effetto dell' impressione enorme che lascia nella fantasia la grande figura di Farinata epicureo. Oltre Farinata e Cavalcante dei Cavalcanti, il P. fa nominare a Farinata Federico II e il cardinale degli Ubaldini, *oltre* più di mille di cui Farinata si *tace*. E perchè non gli chiede qualche conto delle altre arche? Insomma in questo cerchio gli epicurei hanno la maggiore importanza anche morale. E si capisce che in ogni tempo, anche in quell' epoca così appassionata e bollente di pericolose disquisizioni teologiche, l' epicureismo dovesse maggiormente preoccupare il moralista, come la forma più

---

[1]) *Studii*, pp. 277-80.

comune e più contagiosa di eresia, costituita com'è non di nebulosità intellettuale, ma di materialismo elevato a sistema filosofico (dico in riguardo al modo come D. poteva intenderlo). E noi sappiamo quanto queste vedute moralistiche abbiano contribuito alla concezione delle pene dantesche. Come pure sappiamo quanto sia nelle sue abitudini di lumeggiare, di un peccato, di una pena, di una personalità storica, la parte che meglio convenga ai suoi fini, anche a scapito della completezza logica o storica. Eppoi troppo egli insiste sull'idea di tomba: *tombe, arche, sepolcri, avelli;* e dice financo:

> « *Suo cimitero* da questa parte hanno
> Con Epicuro tutti i suoi seguaci,
> Che l'anima col corpo morta fanno. »

Questa terzina parla chiaro più di ogni ragionamento: tra *cimitero* e *morta* c'è un'evidente corrispondenza. « Voi, epicurei, diceste che il cimitero sia davvero l'ultima dimora degli uomini. Ebbene, in un cimitero vi ho sepolti, vi ho serviti proprio come voi vi aspettavate! »

L'antitesi però, o il qualunque significato della pena, tranne che nella su riferita terzina pronunziata da Virgilio, non è nella rappresentazione dantesca; manca ogni rilievo di essa, quel rilievo che solo sarebbe riuscito ironicamente crudele pei peccatori. Eppure dal severo cattolico avremmo

potuto aspettarcelo. Gli è che uno spirito così illuminato, così largo nel conceder le sue simpatie ad ogni personaggio eminente, a qualunque ordine d'idee appartenesse, così pronto a comprendere ogni genere di grandezza, uno spirito così *umano,* non poteva guardare e giudicare con chiusa grettezza e brutalità medievale quell'aberrazione che pur derivava assai spesso da nobil curiosità intellettuale, o che per lo meno troppe volte egli vedeva associata con geniali facoltà dell'ingegno o con ammirabile magnanimità. Gli è forse anche che al P. ispirò una riverenza particolare la figura del grande concittadino nel quale dovrà incontrarsi in questo cerchio.

Aleggia di fatto fin dal principio del canto decimo un'aura grave di misteriosa aspettativa: aspettativa di qualche cosa di grande. D. diventa addirittura umile e rispettoso in anticipazione e pieno di ansiosa curiosità. Non aspetta la parola di Virgilio, ma è lui che al suono dei lamenti ch'escono dalle arche, lo prega di dirgli di quali peccatori si tratti.

Bensì D. non si è servito di questo solo mezzo. L'apparizione di Farinata è aspettata, e nello stesso tempo improvvisa. Di qui nasce quel fascino che questa figura inspira sin dalle prime parole, prima ancora che noi abbiamo potuto conoscerla [1]). Il col-

---

[1]) Non occorre ricordare la insuperabile illustrazione che fece del canto Fr. De Sanctis. Noi, ispirandoci al suo classico saggio, insisteremo su certi punti e aggiungeremo altre osservazioni attinenti al nostro soggetto.

loquio fra i due fiorentini con tutto ciò non passa quale noi ci aspetteremmo e D. stesso si aspettava.

All'improvviso sonar della voce di uno che si dice fiorentino e invita il concittadino a fermarsi, D. non ha dubbii: è Farinata; e il rispetto, direi quasi, impersonale fin qui dimostrato da lui diventa vero timore. Tanto che Virgilio deve riscuoterlo e con parole in cui lampeggia un certo stupore: « diavolo, dopo tanta smania! »

> Ed ei mi disse: « Volgiti, che fai?
> « Vedi là Farinata . . . .

Ma il timore non è che momentaneo, il desiderio primitivo prevale; della esortazione di Virgilio dopo un istante non ha più bisogno:

> Io *avea già* il mio viso nel suo fitto.

Bensì per avvicinarsi al gigante ha bisogno che il Maestro lo spinga verso l'arca. Ma appena giunto a piè di essa, l'uomo di parte comincia a insospettirsi, guarda lo sconosciuto per cercar di riconoscerlo; ma accorgendosi che colui è giovane, d'un'altra generazione, fatto dopo ch'egli era stato disfatto, gli chiede dei suoi maggiori, che egli avea potuto conoscere:

> Guardommi un poco, e poi *quasi sdegnoso*
> Mi dimandò: « Chi fur li maggior tui? »

Ciò non attenua punto il rispetto profondo di D.

> Io ch'era d'ubbidir desideroso,
> Non gliel celai, ma tutto gliel'apersi
> Ond'ei levò le ciglia un poco in soso.

La potenza espressiva dei sopraccigli è grandissima. Altrove D. ha già detto di Virgilio con bellissima immagine:

Gli occhi alla *terra* e le ciglia avea *rase*
 D'ogni baldanza . . . .

Così egli mostra d'essere pienamente conscio del duplice atteggiamento e della duplice espressione dei cigli, quella altera e quella avvilita; e il rilievo della seconda anzi per essere assai meno comune riesce più originale [1]). Nell'atteggiamento di Farinata è però un disdegno calmo, superiore, di chi è sovranamente sicuro di sè stesso: *un poco* in soso [2]).

Poi disse: « Fieramente furo avversi
 A me ed ai miei primi ed a mia parte,
 Sì che per duo fiate gli dispersi. »

Maravigliosi di superiorità sprezzante, di sublime noncuranza nel trionfo. E l'effetto è per gran parte

---

[1]) Non mi par felice l'imitazione alfieriana (Satira V^{a}, 99).

Quei ch'han le ciglia men di audacia rase.

Rase indica privazione completa, e l'indica con forte energia, onde non comporta un più e un meno. Di più, qui l'Alfieri intende dire « i più audaci » e non è bello il rivoltar un tal concetto in forma negativa.

[2]) Altri intende che Farinata qui faccia atto di chi si sforza di ricordare qualche cosa. Ma io non posso credere che D. immaginasse Farinata a dover penare per estrarre i maggiori di lui dalla folla delle persone comuni nella propria memoria. Se mai, D. dovea attribuire alla sua famiglia un'importanza maggiore di quella che realmente ebbe.

in quel *sì che,* nella proposizione consecutiva: « Furono fieramente avversi alla mia parte, sicchè io li dispersi. » — È una proposizione consecutiva senza nesso logico: che uno abbia per avversarii altri uomini, non porta per conseguenza che li debba vincere; ma per quest'uomo è tutt'una cosa: ed è appunto in quell'offesa alla logica che sta la sua potenza psicologica. Supera perfino il famoso: *veni vidi vici.* In questo è almeno un intervallo temporale; nelle parole dell'Uberti no: esser nemico suo vale esser un suo vinto. E l'ultimo verso, quel *dispersi* ci mostra i pigmei che si raccolgono da tutte le parti per dar battaglia, e si sbaragliano davanti all'eroe, e lui che rimane imperturbato. È troppo! c'era di che far rinascere l'orgoglio al più mansueto degli uomini, nonchè a Dante Alighieri. E qui ci par di vederlo di subito drizzato, erto col petto e con la fronte, acceso in volto, prorompere:

« S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogni parte »
Risposi lui, « e l'una e l'altra fiata. »

Gli rende la pariglia, e come! Gli rinfaccia il « per duo fiate » sdoppiandolo nell'« e l'una e l'altra fiata »; e con l'aria trionfante di chi sa bene di ferire nel cuore l'avversario:

« Ma i vostri non appreser ben *quell'arte.* »

Interessante a notarsi. Nell'« Elettra » di Sofocle, quando Oreste, uccisa la madre, si appresta a far giustizia anche di Egisto, si svolge tra essi un dialogo molto sarcastico (*Elettra,* ed. D. Bassi, 1479 e sgg.).

Il vile drudo, riconosciuto Oreste, esclama: « Ora comprendo, costui che mi parla non può essere altri che Oreste. » — E questi: « Sei così buon indovino e ti sei lasciato cogliere così?! » Egisto se la lega al dito, e quando Oreste, troncando i discorsi in cui il drudo voleva indugiarsi, lo spinge dentro la reggia con l'intenzione di scannarlo proprio avanti al focolare paterno, ove egli avea sgozzato Agamennone, sapendosi prossimo a esser ferito mortalmente di spada, vuol almeno ferire colla lingua il suo giustiziere, ed esclama: « È dunque una fatalità che questa casa abbia a vedere i mali presenti e *futuri* dei Pelopidi? » « I tuoi per ora », soggiunge Oreste « e di questi io do a te l'estrema profezia. » — Ed Egisto rimbecca (v. 1500):

non ti vanti di un'arte paterna,

in altri termini: « Ma l'arte (divinatoria) di che tu ti vanti non l'apprese bene tuo padre » (s'intende « quando non previde che io al suo ritorno l'avrei sgozzato »):

ἀλλ' οὐ πατρῴαν τέχνην ἐκόμπασας.

Ironia identica nel contenuto, nella motivazione dialogica, nella forma.

Dante adunque di fronte al grande suo concittadino si era sentito e si era fatto piccolo; ma al sentir il suono d'una voce che schernisce la sua famiglia, si raddrizza e ci appare in tutta la sua grandezza. Forse D. stesso non n'ebbe coscienza ed agì per mero impulso di sentimento profondo e vivace; ma certo

in pochi luoghi della Commedia egli ci appare così grande. Farinata è di quei caratteri orgogliosi avanti a cui ogni mediocre s'impicciolisce; ma D. è un grande anche lui e non può troppo a lungo conservare l'atteggiamento umile. Credeva di andar davanti a un superiore e si rannicchia; ma quell'incontro diventa inevitabilmente urto di due anime sdegnose e sprigiona scintille di passione violenta. È forse ciò che con paterna e superiore sapienza Virgilio avea preveduto quando disse:

« Le parole tue fien conte »

che i commentatori intendono in tanti modi diversi, ma che forse voglion dire: « Misura le tue parole, perchè il colloquio che tanto hai desiderato potrebbe finir male » [1]).

Ma il colloquio in realtà non finisce male; esso ha solo una breve crisi d'ira. Ed è bello il vedere come essa vale a svelarci i due personaggi in tutta la ricchezza della loro personalità. Nell'altero ghibellino del primo momento non c'è tutto Farinata, nell'umile e trepidante ammiratore del primo momento non c'è tutto Dante. In quell'urto essi si rivelano l'uno all'altro. — Farinata comprende di avere a fronte una forte tempra; ed il colloquio

---

[1]) Alla mia interpretazione è favorevole quel che ricavo dal Parodi (*La rima,* ecc., p. 150), che cioè *conto,* come si rileva da esempii assai perspicui citati dall'insigne filologo, non ha il significato determinato di *preciso, ornato* o *breve,* ecc., bensì semplicemente quello generico di *adattato, conveniente.*

fra i due, dopo il drammatico intermezzo dell'apparizione del padre di Guido, continua come da pari a pari, da sovrano a sovrano. Farinata, è vero, mostra di raccogliere l'ironia di D., gli predice che non passerà molto tempo che anche lui saprà quanto quell'arte pesi. Ma l'intonazione è pacata e triste. Certo le parole, letteralmente prese, non suonano diverse da quelle ultime di Dante. Ma quella che si dice intonazione d'un pensiero, è in nessun luogo ed è dappertutto; emana dalla natura stessa della situazione, dei caratteri, dei sentimenti, e ancorchè inespressa, ve l'aggiunge istintivamente il nostro intuito che, come qui così in tanti altri casi, dalla verità e dalla vivacità della concezione dantesca è portato a integrare con sicura immaginativa pur quel ch'ei non dica espressamente. Così in quella vaga predizione v'è ironia amara, ma riguarda il fatto in sè stesso, chè Farinata è ormai benigno verso colui che dovrà assaporarla: il tono non è dissimile da quello di un altro profeta che udiremo più oltre: Oderisi da Gubbio.

Il cuore di Farinata s'è ormai spetrato, la statua rigida è divenuta un uomo: egli confessa i suoi tormenti di dannato, di partigiano; ridiventa padre, sente il duolo delle sventure domestiche, e se prima non avea mutato aspetto, nè mosso collo, qui invece sospira e scuote il capo, ed ha parola di buon augurio per Dante. E l'ultimo atteggiamento che il P. gli dà (*Ma fui io sol*) è quasi una fusione dei due elementi precedenti: alterezza senza durezza, sentimento affettuoso senza debolezza.

Il canto XI è una sosta, non solo materiale, ma anche morale, dico nell'atteggiamento passionato del P. verso i peccati e i peccatori. Qui dunque non vi può essere derisione. Un piccol cenno se ne potrebbe trovare là dove enumerando gli abitatori di Malebolge, dice:

Ruffian, baratti e *simile lordura.*

Ma considerando che il *simile lordura* dovrebbe riferirsi soprattutto alle due specie di peccatori non nominati, cioè consiglieri frodolenti e seminatori di discordie, che sono proprio i meno lordi, i meno volgari di tutto il cerchio, direi che quel *simile lordura* fu piuttosto attirato dalla rima che non sbocciato da un vero sentimento di disprezzo. Comunque è un caso isolato, chè del resto tutto il canto ha un tono non dico di tristezza superiore, quale un poeta moderno avrebbe potuto sentire ed esprimere, ma di spassionatezza serena. E si capisce. Mettetemi Dante di fronte ad una bolgia di peccatori, fate che gli si presentino tanti dannati a lui noti per fama, personaggi contemporanei, magari a lui noti personalmente, lo sdegno scoppierà irresistibile dall'animo suo. Ma immaginatelo lontano dai peccatori, che mediti un'analisi e classificazione di essi, con la mente fissa a concetti più che con l'animo acceso da sentimenti, e vi spiegherete il carattere del c. XI. È un punto di vista più elevato e anche più freddo.

Dopo quest'intermezzo filosofico, *ausatosi un poco il senso al tristo fiato* che sale dai cerchi inferiori, i due P. ripigliano il loro viaggio. Quel tristo fiato non è certo lusinghiero pei peccatori che stiamo per vedere, e ce li preannunzia come più abbietti. — Primi sono i violenti contro il prossimo. Il loro custode e rappresentante è disgustoso, tal ch' ogni vista ne sarebbe schiva: il Minotauro, frutto della bestialità altrui, mostro bestiale lui stesso. Al veder un vivo, come tutt' i guardiani infernali, si morde per rabbia, e Virgilio lo punzecchia con parole evocatrici di amari ricordi: Teseo, Arianna e il filo salvatore.

Procedendo oltre, incontrano altri rappresentanti e guardiani del girone: i centauri. Virgilio è sicuro e disinvolto, ed a Nesso che minaccia di scagliar frecce se essi non dicono a qual pena vengono, glie ne lancia lui più d'una bene appuntata. Prima « punisce la frettolosa curiosità dell' interrogante:

> La risposta
> Farem noi a Chiron costà dappresso;

con che lascia intendere: Non sei tu il capo, quello a cui dobbiamo rispondere » [1]; poi aggiunge un amaro ricordo:

> Mal fu la voglia tua sempre sì tosta.

---

1) Torraca, *Commento*, p. 88.

Ed è tanto compiaciuto che *tenta Dante* e spiega:

. . . . Quegli è Nesso.

Poi Virgilio si volge a Chirone, e direi anzi che nell'ossequio che usa parlando col capo ci sia un po' di ostentazione che serva come monito indiretto al milite presuntuoso. Osserva di fatto acutamente il Torraca che l'inizio del discorso: « Ben è vivo » che conferma l'intuizione avuta ed espressa da Chirone, che Dante fosse vivo, vale: « hai dato nel segno » ed è una lusinga per amicarselo. Dopo di che « procura d'ispirargli compassione per quel povero suo compagno, al quale, così *soletto,* egli deve mostrare la valle, la valle *buia;* e non per *diletto* che a ciò lo conduca; ma per *necessità....* E si fa piccino. *Nuovo* è l'uffizio; perciò egli ha bisogno dell'aiuto altrui » [1]). L'atteggiamento di Virgilio insomma qui è arguto, e preannunzia quello che assumerà di fronte a un altro mostro più temibile. Chirone si lascia persuadere e gli concede un dei suoi centauri, a cui dà gli ordini opportuni:

Torna e sì li guida,
E fa cansar s'altra schiera v'intoppa.

Par proprio un bozzetto di caserma! E a chi dà l'ordine il capitano? Proprio a Nesso! Ecco dunque un vero successo della diplomazia virgiliana, anzi della diplomazia sulla forza delle armi: *cedant arma togae!*

---

1) Torraca, *Commento,* p. 89.

La rassegna del girone è breve.

> Noi ci movemmo con la scorta fida
> Lungo la proda del bollor vermiglio,
> Ove i bolliti metteano alte strida.

La crudele immagine del bollire, più cruda sotto la forma partecipiale, e anche quelle alte strida hanno un sapor comico: gridi pettegoli, acuti e ridicoli, non già gravi e pietosi lamenti.

I tiranni sono volgarmente definiti come coloro « che dier nel sangue e nell'aver di piglio. »

Dopo vedono peccatori meno gravi e meno profondamente immersi: in altri termini predoni meno in grande, più al minuto, ed il P. aggiunge maliziosamente:

> E di costoro assai riconobb'io.

Anche il centauro punge le anime con le parole non meno che con le frecce:

> La divina giustizia di qua punge
> Quell'Attila che fu flagello in terra.

È la prima volta che in questo canto è richiamato Dio come punitore diretto. L'*in terra* contiene un'antitesi espressa a metà, e *quell'Attila* ha l'evidente motivo di richiamarvi la nostra attenzione. « Attila che fu chiamato il *flagellum Dei,* che fu creduto il castigo di Dio sulla terra, qui nell'Inferno è lui punto, flagellato, riceve il *flagellum Dei.* »

Notevole è come in questo canto spiri un'aria abbastanza serena. Nessun sarcasmo forte, nessuno

scatto di sdegno veemente. La pena stessa non è descritta con colori molto vivaci, manca ogni accenno drammatico. Ma bisogna tener sempre presente come il poema dantesco, pure allargandosi a vastissimi orizzonti di universalità etica ed artistica, nella sua motivazione parte dall'individuo, da Dante, colle sue speciali condizioni di tempo e di luogo. Ora l'uomo del trecento, cioè dell'èra fiorente dei comuni, il cittadino della repubblica democratica fiorentina, il contemporaneo delle repubbliche di Pisa, di Lucca e di tutta Toscana, di Genova, di Venezia dovea dall'esperienza della sua vita cittadina e da uno sguardo alla vita delle altre città italiane, aver ricavato piuttosto un senso di disgusto per il volgare demagogo, che un odio profondo per il tiranno fastoso e crudele. L'odio suo per questo dovea aver qualche cosa di storico e di riflesso, non poteva essere un sentimento vivo. Difatto dei tiranni da lui mentovati due sono dell'antichità, Alessandro (sia esso il Macedone o il Fereo) e Dionisio, un altro, Attila, del quinto secolo dell'èra volgare, e due soli contemporanei, Ezzelino da Romano e Obizzo da Este, morti del resto l'uno nel 1259, l'altro nel 1293. Se D. fosse vissuto in altra epoca, per esempio nel cinquecento, avrebbe certo concepito il canto con diversa intonazione. Restano i predatori, i rubatori di strade, gli omicidi comuni. Ma costoro non possono suscitare uno sdegno così forte. Sono peccatori che si condannano da sè nella loro aperta e brutale offesa alle leggi più elementari della società. E perciò si capisce che

il P. riservi i suoi frizzi e i suoi sarcasmi ai fraudolenti, ai peccatori che mascherano la loro malvagità sotto gli equivoci, le apparenze, le ipocrisie, la mala fede. Ciò non dipende solo dalla considerazione, accolta anche da D., che la frode è uso maligno dell' intelligenza. Gli è che la colpa delle persone elevate di condizione e di mente è sempre mascherata; ed è questo contrasto che, rendendo più difficile la dimostrazione patente della colpa, suscita una maggiore ira nelle coscienze diritte. A ciò si aggiunga una felice considerazione di Federico Persico. I peccatori di questo girone tacciono, non rivolgono la parola al P.; questi non li interroga, ma si contenta di guardarli e passar oltre: caso rarissimo nell' Inferno. Or, se tutto il settimo cerchio insieme col sesto si riduce alla categoria aristotelica della bestialità dal punto di vista filosofico, all' impressione ingenua e immediata dell' uomo comune e anche dell' uomo colto quando non filosofeggia, sono i violenti contro il prossimo quei che dànno vera immagine di bestie, di belve feroci. Ebbene, da belve essi sono trattati: non parlano ma dànno di sè manifestazioni puramente animalesche, come grida, urli; e il Poeta che cammina muto in vista di essi, e li guarda, e ascolta le spiegazioni della guida, pare un visitatore che attraversi un serraglio di bestie feroci accompagnato dal domatore.

Segue il canto di Pier della Vigna, ispirato a tragica pietà. Il fosco bosco irto di rami nodosi e

involti e di stecchi velenosi, le mostruose Arpie, i guai che si sentono tragger per la selva, *senza veder persona che il facesse,* tutto incute un senso di pauroso mistero. Ma una preoccupazione tutta personale rende Virgilio ferocemente spensierato e tale rende per riflesso anche il discepolo. Spensieratezza però che ha uno scopo capitale: il cogliere un semplice ramoscello da un gran pruno, provoca un subitaneo grido del tronco: « Perchè mi schiante? » Anche qui dunque D. si è servito, come notammo per l'apparizione di Farinata, di due mezzi opposti ad accrescer l'impressione del lettore: *l'aspettazione indefinita e l'improvviso.*

La pena dei suicidi non potrebb' esser più terribile, nè più satura di sarcasmo. Ma D. con gentile e pietosa opportunità non lo nota lui: è Pier della Vigna che lo rileva con amarezza. I loro corpi nel giorno del giudizio li andranno a riprendere, ma non per rivestirsene, bensì perchè li abbiano di fronte, tormentoso rinfacciamento della pena! Essi che si privarono volontariamente della vita, non hanno più l'onore della forma umana, quella forma che perfino le Arpie, i loro aguzzini, hanno almeno in parte. Bensì, lo confesso, questa nuova pena, per quanto il contrasto sarcastico su cui è impiantata, colpisca l'intelletto e anche l'immaginazione, mi par che parli poco ai sensi: essa oltrepassa di tanto la qualità e la portata delle pene umane che noi non ritroviamo nella nostra esperienza sensoriale un punto d'appoggio per comprenderne l'amarezza. L'amarezza riman tutta concettuale: il patetico c'è,

ed è grande, in questo canto, ma deriva tutto da elementi umani: le ferite, i lamenti, il sangue, la voce, lo stento di essa, l'individualità storica del protagonista e via via.

Un pochino però convien fermarsi sull'atteggiamento speciale di Virgilio in questo luogo, che il D'Ovidio ha ampiamente illustrato. Il poeta mantovano, appena entrato nella strana selva, ripensa al suo episodio di Polidoro. « Pensa con una certa sodisfazione che D., se ha creduto che il racconto dell'Eneide fosse una fandonia poetica, una mera favola del tutto remota dal possibile, si dovrà ricredere, e toccherà con mano che il fatto può esistere davvero, laggiù almeno. Pregusta l'impressione viva che l'alunno riceverà; la prepara accuratamente, senza perder tempo (*prima che più entre*), e tuttavia badando bene che le cose procedano per gradi, che per impazienza non gli si sciupi l'effetto a cui mira. » Che D. sospetti che i lamenti provengano da gente appiattata, gli fa piacere: così la sorpresa di lui sarà maggiore. « La sodisfazione che se ne ripromette traspare quasi pure dal riprendere che fa come immagine lo stesso concetto usato prima in senso proprio: col troncar la pianta troncherai subito anche le tue vane supposizioni » [1]. E il fatto procede tutto secondo i desiderii del Mantovano. E solo quando sorge quel grido e spiccia quel sangue, Virgilio che fin allora s'era comportato con crudele spensieratezza, tutto obliato

---

1) D' Ovidio, *Ugolino*, ecc., p. 215 e sgg.

nei suoi interessi di poeta, solo allora ritorna in sè, e s'impietosisce e chiede scusa, e cerca di riparare.

Abbiamo dunque qui un bozzetto arguto e finissimo, ritraente al vivo il carattere dell'artista, che rimane eternamente fanciullo.

Il racconto dell'infelice cancelliere comincia ingegnoso e ricercato: il suo linguaggio concettoso, arguto, fiorito è ben degno del famoso dittatore. Lo intuì il De Sanctis nel suo classico saggio; e alla geniale intuizione venne a dare poi, benchè non vi acconsentisse del tutto, un saldo fondamento storico Francesco Novati, ricorrendo all'esame diretto degli scritti di Piero e convertendo così in certezza ciò che poteva parere nient'altro che un'attraente possibilità [1]). V'insistette di nuovo il D'Ovidio [2]), dando all'ipotesi un nuovo puntello, vale a dire riconnettendola con altri casi simili, e mostrando come tutti si raggruppavano nell'unità di un metodo seguito dall'Alighieri.

Quando Virgilio lo ha accarezzato e gli ha medicato la ferita col balsamo d'un invito lusinghiero, lo spirito incarcerato parla e ci si rivela un uomo nuovo, diverso da quello che c'era apparso nel

---

[1]) Nella importante ed erudita conferenza su P. d. V. inserita nel volume *Con Dante e per D.*, pp. 30-1.

[2]) *Ugolino, Pier della Vigna,* ecc., p. 229 e sgg.

primo grido, anzi è allora che ci rivela la vera sua personalità: « ei diviene sommamente cortese, si dispone a fare un discorso un po' lunghetto, e quasi scambiando le parti si dichiara contento lui se lo vorranno ascoltare, si raccomanda lui alla loro benigna attenzione, e tutto ciò dice egli pure con garbo e grazia carezzevole » [1]. Bensì l'amabilità di lui non è semplice gusto di persona colta e ben educata, ma vuol essere anche un mezzo per accattivarsi l'uomo vivo a cui dovrà chiedere in ultimo una grazia somma. E continua poi descrivendo con la nota immagine delle due chiavi l'ascendente e la fiducia che godette presso Federigo. Man mano che narra si riscalda, e venendo al punto culminante, al complotto invidioso dei cortigiani contro di lui, ricorre a una di quelle immagini bibliche che pur gli furono care nel suo focoso carteggio antipapale:

La meretrice che mai dall' ospizio
  Di Cesare non torse gli occhi putti,
  Morte comune e delle corti vizio [2],
Infiammò contra me gli animi tutti,
  E gl' infiammati infiammar sì Augusto
  Che i lieti onor tornaro in tristi lutti.

---

[1]) D' Ovidio, *loc. cit.*

[2]) Il Novati (*op. cit.*, pp. 18-19) osserva in genere: « Così i sacri libri, donde i cancellieri papali traevano tante terrifiche sentenze contro la protervia de' coronati avversarî, fanno con spettacolo nuovo rutilare di profetici anatemi anche gl' imperiali libelli » e cfr. gli interessanti esempii che l'A. ne porge.

Il terzo verso non mi par del tutto felice; par che voglia

Qui la ricercatezza dello stile riesce anche la natural espressione d'uno stato d'animo acceso. La terzina che segue invece è più inceppata, più scoppiettante di giochi concettosi:

> L'animo mio per disdegnoso gusto,
> Credendo col morir fuggir disdegno,
> Ingiusto fece me contro me giusto.

Il giuramento e la preghiera con cui chiude, sgorgano, ed è naturale, più spontanei e più semplici.

Il Novati, ripigliando in esame il saggio del De Sanctis, e combattendo un equivoco che per verità nelle parole del grande critico non v'era ma che esse potevan forse germinare nella mente degl'inesperti, giustamente contestò che D. « abbia quasi voluto velare d'una lievissima sfumatura d'ironia la pittura cui stava colorando dell'insigne uomo di Stato, letterato e trovatore. » Ma un bozzetto caratteristico dell'uomo io credo ch'egli abbia voluto pur fare, il che non implica punto ironia, e

---

dire: « peste comune nel mondo ma nelle corti più frequente e più rabbiosa »; vorrebbe essere insomma un crescendo, invece è un diminuendo. Se si prendesse il genitivo come comune a *morte* e a *vizio,* intendendo « morte comune e vizio delle corti », il difetto verrebbe attenuato, se non eliminato. Sarebbe una costruzione alla latina, chè nel latino è ovvia.

Indico il primo esempio che mi vien in mente (ORAZIO, *Odi,* lib. I, XV) « nequiquam.... calami spicula Cnosii vitabis strepitumque ». Il Bianchi senza fare osservazioni sul verso, dice però che qualche testo ha: « Morte e comune delle corti vizio. » Ma qual'è questo testo? O è una distrazione del Bianchi?

può anzi provenire, com' è certo in questo caso, da simpatia e da ammirazione [1]).

Contro i suoi nemici il Capuano non ha che un solo scatto; pel misero suicida più potenti del rancore sono il dolore e la speranza: dolore dell' infamia, speranza della riabilitazione. A questo stato d' animo del peccatore s' intona l' animo del P. Il dolore di Ugolino, fremente di odio immenso per chi lo ha straziato nel suo amor di padre, strappa al P. accenti di odio non meno grande per gli au-

---

1) Forse l' illustre professore non vorrà ammettere nemmen questo. Egli scrive: « Proposito del poeta era quello di farlo parlare in modo degno di lui; ora le arguzie di pensiero e di forma, i concetti, le antitesi, i giuochi stessi di parola, tutto ciò era sembrato il sommo dell' arte al floridissimo dettatore imperiale, tutto ciò lo sembrava ancora, quando d' eloquenza latina si trattasse, all' Alighieri medesimo. » Ma, mi permetterò di obbiettare all' insigne dantista, qui non si tratta di eloquenza latina: nella poesia volgare, e soprattutto nella Commedia, il Nostro mostra d' avere criterii ben più larghi e più moderni. Le altre ombre, anche se elevate per condizione e per coltura (per esempio Brunetto), non parlano così; D. non parla nella Commedia come parlava nel *De Vulgari eloquentia* e nelle Epistole. Ed è innegabile che lo stile di Piero è fiorito solo quando parla di ciò che concerne lui come individuo; chè quando descrive il modo della metamorfosi in pianta, quando cioè parla come suicida, diciam così, e non come Pier della Vigna, il suo linguaggio è semplice e rapido. Per me il trattamento fatto a lui è identico a quello fatto al D' Aniello.

tori del delitto. Qui hai un delitto ancor più esecrando: un uomo innocente infamato nel suo onore, e spinto dalla malvagità altrui a compier un atto che gli troncò la vita mortale, gli tolse per sempre la beatitudine eterna. Ma quest'uomo nobilissimo più che espandersi nell'odio altrui, si chiude nel proprio dolore, dolore che si rivolge alla parte più ideale di lui, la sua fama; *giace* avvilito in eterno dal colpo che invidia gli diede; e questo suscita nel P. un elegiaco accoramento. Dopo Francesca è l'anima a cui D. ha profuso i tesori più delicati della sua pietà. Finito il racconto dello spirito (caso unico in tutto il Poema), egli non può più articolar parola. E quando il Maestro lo esorta a interrogar ancora lo spirito, risponde:

dimandal tu ancora
Di quel che credi che a me satisfaccia;
Ch'io non potrei, tanta pietà m'accora!

Quanta stanchezza triste è in questi versi! Soprattutto nel secondo coll'accento di settima, e nel terzo in cui il ritmo di 4ª e 8ª è rallentato da quel *tanta* su cui si poggia l'enfasi della voce. Dante non chiama più Virgilio col nome di duca, di maestro, di signore: la prostrazione dell'animo sopprime ogni espressione di ossequio, e parifica in intimità tristemente affettuosa il discepolo al maestro. Il suo discorso è spezzato. Non sa lui stesso quel che gli possa interessar di sapere. Non sa articolar voci, ma non sa articolare nemmeno il pensiero: effetto naturalissimo dello scombussolamento, annichila-

mento mentale che solo una grande commozione è capace di produrre.

Sodisfa l'anima dolente l'altra domanda del Duca, ed entrambi tacciono:

> « Noi eravamo ancor al tronco *attesi,*
> Credendo ch' altro ne volesse dire. »

È la pietà silenziosa, la pietà che non sa trovar parole adeguate al proprio sentimento, e che, alla persona che ne sia l'oggetto, può anche sembrar crudele freddezza.

Peccato che l'incanto sia rotto dalla scena volgare degli scialacquatori, per quanto in sè stessa bella di vivacità e colorito descrittivo. Le scene poetiche molto profonde vibrano, lasciano una lunga eco nell'animo del lettore, eco di meditazione, di compiacimento estetico; onde noi proviamo dispiacere per tutto ciò che venga a disturbare il nostro raccoglimento di dolcezza amara. Ma è anche vero che D. avea alle mani un assunto assai più largo, e i varii soggetti li considerava come tante parti d' un gran quadro, non già, secondo spesso facciamo noi, come quadri a sè. Di qui deriva che un dispiacere consimile si provi di frequente. E qui poi si aggiunge che l'interruzione brusca è stata anche un artificio poetico per liberarsi da una situazione inesprimibile. Artificio identico a quello per cui nel Purgatorio sparirà Virgilio, senza ch'egli, il discepolo, se n'accorga. Ma soprattutto è che D. nel suo Poema riproduce la vita, la vita col suo disordine, colla sua casualità, colle sue sorprese, coi suoi imprevisti intrecci

di situazioni e personaggi diversissimi, colle sue brusche interruzioni, che talvolta, come qui, non ci lasciano il tempo nemmeno d'assaporare il dolore, col suo miscuglio inevitabile di bello e di brutto, di tragico e di comico, di nobile e di plebeo, che si sfiorano e si confondono indifferenti e magari ignari l'uno dell'altro. Sicchè se l'interruzione brusca dell'episodio di Pier della Vigna disturba il nostro poetico meditare, essa però giova a una perfezione estetica d'indole più elevata e più larga: quasi direi, più shakespeariana.

Si sente dunque un rumore di frasche spezzate e di urli: par proprio una caccia al cinghiale, ed appaiono invece due anime, nude e graffiate, che corrono a precipizio inseguite da cagne nere. Sono scialacquatori: sperperarono nel mondo le proprie sostanze, ed ora han trovato chi fa sperpero della loro persona. Uno di essi, Lano, ripensando al modo come la morte terrena lo avea sorpreso, in battaglia, e quanto sarebbe opportuna e gradita ora quella morte che nel mondo gli era parsa sì amara, grida: « ora accorri accorri, morte! » Tuttavia par che la velocità delle sue gambe lo dispensi dalla necessità di una tal disperata invocazione; onde l'altro che rimane indietro e sente la furia delle cagne prossima a gettarsi tutta su di lui, con lo spirito proprio dei dannati, la cui disposizione psicologica s'impernia su due principii: « mal comune

è mezzo gaudio » e « mors tua vita mea », si sfoga se non altro a schernire il compagno più fortunato:

> E l' altro cui pareva tardar troppo,
> Gridava: « Lano, sì non furo accorte
> Le gambe tue alle giostre del Toppo. »

Ad amareggiargli il successo della fuga attuale gli ricorda l' insuccesso della fuga terrena [1]).

Ma i morsi di Iacopo non credo dorranno troppo a Lano: costui a buoni conti è al sicuro, e al compagno motteggiatore toccano ben altri morsi! Le cagne difatto lo raggiungono, lo dilacerano e poi

---

1) Molti commentatori fondandosi sul racconto di alcuni antichi circa questo scialacquatore, di cui per altro è incerto il cognome, credono che costui, avendo sperperato il suo patrimonio, nella battaglia del Toppo credette meglio buttarsi contro al ferro nemico che viver povero, e così finì, e credono che Iacopo da S. Andrea gli rinfacci proprio questo. Ma che rinfacciamento sarebbe mai codesto? dove sarebbe allora l' ironia? Se Lano ebbe volontà di morire, che modo v' era a schernirlo su questo punto? Eppoi in tal caso il P. avrebbe detto: « Sì non fuggisti al Toppo » non già « Sì non furo accorte le gambe tue », che vale: « non sapesti così ben fuggire come sai ora. » E che significato avrebbe poi l' invocazione di lui: « Ora accorri, accorri morte »? - Tutta la forza è in quell' *ora*, ed essa ha un significato solo se s' intende: « O morte, fosti così sollecita a venire quando non ti desideravo, ed ora che saresti la mia salvezza non vuoi venire! » - E questo basterebbe. Ma v' è di più: se Lano avesse cercato volontariamente la morte, egli sarebbe punito fra i suicidi, non fra gli scialacquatori. Cfr. anche D' Ovidio, *Ugolino*, ecc., pp. 298-302. Bensì non riesce a scuotermi ciò ch'egli argomenta contro l'*ora* enfatico: se si toglie l' enfasi, gran parte dell' effetto sfuma.

si sparpagliano, si sbandano frettolose, ciascuna col suo pezzo di carne in bocca, come per sospetto d'esserne private: felice pittura delle abitudini canine, secondo altri felicemente ha osservato [1]). E che quell'inseguimento e quello sbranamento non sia una pittura simbolica del debitore perseguitato dai suoi creditori? È probabile; e anche se D. non vi pensò, non possiamo a meno di pensarci noi, e a quella descrizione un sorriso spunta sulle nostre labbra.

Ma, secondo quella verità drammatica che già rilevammo, manifestantesi nell'alternarsi e nell'intrecciarsi di scene diverse, a questa ora descritta ne succede, o meglio ne è provocata, un'altra pietosissima. Iacopo, vista inutile la fuga, tenta nascondersi in un cespuglio, del quale e di sè, dice con efficace immagine il P., fa groppo. Ma ahimè le cagne lo scovano, e lacerando lui, lacerano anche il cespuglio, che è pur esso un uomo, un suicida. E questi piange, e interrogato dai due P. risponde:

> Io fui della città che nel Battista
> Mutò il primo patrono, ond'ei per questo
> Sempre con l'arte sua la farà trista;
> E se non fosse che in sul passo d'Arno
> Rimane ancor di lui alcuna vista,
> Quei cittadin che poi la rifondarno
> Sopra il cener che d'Attila rimase,
> Avrebber fatto lavorare indarno.

Bell'ammaestramento che si dovrebbe ricavare da queste parole: Firenze farebbe meglio a ripristinare

---

1) Il Cavazzuti citato dal D'Ovidio, *op. cit.*, p. 603.

il culto di Marte! Per sfuggire a questa assurdità, alcuni han supposto che D. « in costui abbia voluto rappresentare quella razza d'uomini superstiziosa e ignorante, che invece d'attribuire le sciagure della patria ai tristi costumi e mali reggimenti, ne riversan la colpa negli astri, nei demonii e in altre vanità. » (Bianchi). Io non lo credo: per l'ignoto suicida il P. non dimostra che pietà e simpatia (cfr. l'esordio del c. XIV). Aderisco invece quasi con piena sicurezza all'idea del Rossetti, che il P. abbia voluto rimproverare ai Fiorentini, e indicar come causa della corruzione l'aver essi abbandonato i duri e austeri esercizi di guerra per il commercio avido, dissolutore delle coscienze: causa principale di quel rammollimento di costumi che produsse secondo lui i disastri fiorentini [1]. Ciò è pienamente conforme al vedere del P., al deplorare ch'ei fa la manìa di commercio nei suoi concittadini (Inf. XVI, 73-5; Par. XV, 118-20). Che se è dantesco il concetto, non lo è meno la forma. Giacchè altrove, anche nella semplice denominazione del fiorino il P. fa entrare S. Giovanni (Inf. XXX, 74). Ma che si vuole di più? sul Battista adottato come simbolo di avarizia è fondata una delle ironie più belle del poema (Par. XVIII, 133-36, e cfr. anche

---

[1] Anche il Machiavelli, che non era certo troppo vago d'immagini classiche, enumerando le miserie politiche dei Fiorentini, ed esortandoli a rifare una milizia nazionale, dice (nel Decennale primo):

> Ma sarebbe il cammin facile e corto
> Se voi il tempio riapriste a Marte.

IX, 130 e sgg.)[1]. Il veleno dell'ironia dunque è tutto lì: la città che nel Battista mutò il primo patrono, Firenze che ha abbandonato il culto di Marte e si è data al culto di S. Giovanni: però, come ogni popolo ha delle predilezioni per questa o quella immagine, così il Fiorentino predilige quel S. Giovanni che è piantato a sedere sul ruspone! Sennonchè l'ironia, efficace in sè, è guastata dalla serietà fredda che vien dopo: *Ond' ei per questo,* ecc. e che ha contribuito non poco, cred' io, ad adombrarla all'occhio dei lettori [2]).

Il dannato chiude secco secco, dopo tanta esuberanza:

> Io fei giubetto a me delle mie case.

---

1) Ben lo ha notato M. Scherillo nella bella « Lectura c. XIV. », *Flegrea,* 1900, 20 marzo.

2) La decisa confutazione che il D'Ovidio (*op. cit.,* p. 309 e sgg.) fa di questa satirica allegoria attenua la fermezza della mia fiducia, ma non riesce a scuoterla del tutto, nè tanto meno a convertirmi in favore dell' altra idea ch' io citai di sopra. Se D. avesse voluto far di costui un bozzetto caratteristico, bisogna confessare che gli avrebbe dato ben poco rilievo e sarebbe riuscito freddo freddo, gelido! S' aggiunga che, come avrò a dire più ampiamente altrove, i dannati in genere, quando parlano di fatti o danno giudizii, dicono verità sacrosante! Son ispirati o da un certo stato di attrizione ovvero nel più dei casi da malignità: e qui è l' arte del P.; ma i giudizii sono, per sè stessi, inoppugnabili. La differenza tra essi e le anime purganti o beate è per questo lato nella motivazione psicologica, non in altro. Essi non posson attestare come quegli altri: « Amor mi mosse che mi fa parlare »; ecco tutto. Senza dire che, se mai, per una tale goffaggine e per un tal goffo personaggio *non erat hic locus:* il luogo sarebbe stato Malebolge o il nono cerchio.

Sospettano molti che costui sia un tal Lotto degli Agli, un giudice che s' impiccò per una sentenza falsa pronunziata. A me pare molto probabile che si debba trattare d' uno che si uccidesse per prevenire la giustizia punitrice. M' induce a crederlo la forma che egli adopera per descriver il suicidio: il patibolo lo attendeva per la sua colpa; egli prevenne la condanna e l' esecuzione pubblica, e la forca se la inflisse da sè, in casa sua! Quella forma dunque sarebbe un' ironia amarissima con cui il dannato alluderebbe, scivolandovi sopra per la puntura del rincrescimento, alla sua fine così tragica. E così ci spiegheremmo pure la digressione circa Firenze, a cui l' infelice s' abbandonerebbe per distoglier altri e sè stesso dal ricordo del doloroso passo.

Procedendo oltre, i due Poeti giungono alla landa infocata dei violenti contro Dio, la Natura e l'Arte. Sono cioè i bestemmiatori, i sodomiti, gli usurai: i secondi più numerosi di tutti.

Paurosa è l'impressione del P.: egli avea già visto il fuoco stare nelle arche del sesto cerchio, ma qui ei lo vede in moto, lo vede piovere perpetuamente. Da un' impressione *statica* passiamo quindi a una *dinamica*. E si capisce quindi come egli ne rimanga atterrito, quasi il fuoco gli apparisse per la prima volta. Così proverebbe un terrore del tutto nuovo, chi avendo visto più volte feriti

giacere in un ospedale, assistesse poi a una lotta al coltello.

> D'anime nude vidi molte gregge,
> Che piangean tutte assai miseramente.

Il P. nota quel *nude* con raccapriccio pensando al fuoco, e *gregge* non è uno scherno, ma una pietosa constatazione dell'avvilimento quasi animalesco, a cui si riduce l'umana carne martoriata.

Tutti gridano, ma specialmente i bestemmiatori. E le anime sciagurate si affaccendano senza riposo a ripararsi colle mani dal fuoco, a scuoterlo via; ed anche qui v'è, come nel *gregge* di prima, una punta di comico pietoso, di un comico *sui generis,* in cui il ridicolo degli atti, anzichè produrre il riso, accresce l'umana pietà, dandole una colorazione particolare, com'è nel *delirium tremens,* o in un altro malanno, la cui scherzosa denominazione fa rabbrividire: il ballo di San Vito.

> Senza riposo mai era la *tresca*
> Delle *misere* mani, or quindi or quinci
> Iscuotendo da sè l'arsura fresca.

Tresca la dice il nostro occhio, ma il cuore la dice *misera.* E sopra tutta questa miserevole animazione febbrile di corpi saltellanti e di voci di dolore cade lenta, silenziosa, la pioggia di fuoco:

> Sovra tutto 'l sabbion d'un *cader lento*
> Piovean di fuoco dilatate falde
> Come di neve in alpe *senza vento.*

Quale contrasto, e che mirabile terzina! Ci si sente tutta l'inesorabilità della giustizia divina. In nessun

luogo dell'Inferno si ha una sensazione così viva della presenza del Dio che atterra e affanna.

Le anime di questo girone nell'avvilimento della loro pena appaiono a D. come una folla, un gregge impersonale. Ma ad un tratto egli ferma sbalordito il suo sguardo su un uomo diverso da tutti, che si isola dagli altri nella sua grandezza. Si noti: costui è a terra supino, fra quelli che più soffrono, fra quelli che più gemono e urlano per dolore; pure egli non tresca colle mani, non emette un lamento, ma giace muto colla ribellione scolpita nel viso dispettoso e contratto. L'impressione del P. è così impetuosa che ei non ne fa una descrizione a parte, bensì questa esce mescolata nel suo grido, nella domanda che fa al Maestro:

> Chi è quel grande che non *par* che curi
> Lo incendio e giace dispettoso e torto,
> Sì che la pioggia non *par* che il maturi?

Quel *par* non è già poco riguardoso verso il peccatore, bensì esprime lo sbalordimento del P. che non si sa capacitare come un uomo possa non avvilirsi in quella pena terribile. Il *maturi* esprime assai bene l'effetto che il fuoco è destinato a produrre su quest'anime un tempo così dure e orgogliose. *Marturi* sarebbe meno efficace; senza dire che esprimerebbe cosa non vera, chè colui soffre quanto tutti gli altri: il fuoco lo martura, ma non lo matura. Se c'è uomo a cui il precipitar nell'Inferno debba essere una tragica rivelazione che gli muti radicalmente, capovolga addirittura lo spirito, quest'è l'em-

pio; ma quell'empio lì è rimasto immutato, e compie l'unica ribellione possibile, quella dell'animo.

Ma esser ribelle senz'aver uno che assista o sappia della tua ribellione, che misera condizione! Ed è appunto quella di questo dannato. Ma ecco che a un tratto ode una voce di persona che lo ha notato fra gli altri, che chiede ad altri di lui, che ne ha rilevato la figura possente [1]: ah finalmente! La ribellione muta, avendo uno spettatore, e forse benevolo, sente il bisogno di espandersi nelle parole, di farsi ammirare più pienamente:

E quel medesmo che si fu accorto
 Ch'io domandava il mio Duca di lui,
 Gridò: « Qual io fui vivo, tal son morto. »

È un'epigrafe; ma ei prosegue:

Se Giove stanchi il suo fabbro, da cui
 Crucciato prese la folgore acuta
 Onde l'ultimo dì percosso fui,
O s'egli stanchi gli altri a muta a muta
 In Mongibello alla fucina negra,
 Chiamando: « Buon Vulcano, aiuta aiuta. »
Sì com'ei fece alla pugna di Flegra
 E me saetti di tutta sua forza,
 Non ne potrebbe aver vendetta allegra.

Chi è che non senta la grandezza di questo scatto? È l'atteggiamento dispettoso fatto parola. La divina giustizia lo ha confuso nella schiera di mille empii simili a lui, e manda fuoco a lui come a tutti gli

---

1) Per il valore di *grande* cfr. D'Ovidio, *op. cit.*, pp. 163-69.

altri, e non par che si curi di lui. Ma la sua superba immaginazione rievoca l'antico duello *personale* fra lui e Giove, come solo un empio del paganesimo potea fare. Il Dio cristiano non odia il peccatore, e punisce per una ferrea legge di giustizia che lo lascia sereno e imperturbato; ma il Dio di Capaneo è *crucciato*. È il primo atto di superbia, la prima umiliazione ch'egli infligge al Dio. Ma v'è ben di più. Il Dio dunque, Giove, vuol abbatterlo. Ma egli per sè non è niente; se non ci fosse Vulcano che sarebbe la sua potenza? Anche quando volle fulminarlo in vita, da lui dovè prender la folgore. Nella prima terzina è già accennato questo concetto (*il suo fabbro da cui,* ecc.) che si svolge subito dopo in una magnifica satira: il concetto diventa dramma, diventa una scena comica, una parodia. Ecco dunque, nella immaginazione del ribelle, Giove che corre da Vulcano, e lo premura, e lo stanca; e non contento di pregare il maestro di officina, sollecita gli aiutanti, i Ciclopi; è affannato, disperato, come chi si sente in estremo pericolo: il Dio è divenuto un uomo, e un uomo vile, pauroso, piccolo, querulo, e scongiura il figlio, che un tempo avea pur lanciato dall'Olimpo, e lo chiama *buono*[1]), nell'angosciosa speranza di propiziarselo meglio; come ha fatto sempre, il vile, anche alla pugna di Flegra! Il Dio è detronizzato. Ma

---

1) Su quel « *buon* Vulcano », che è un bellissimo tocco, mi pare che generalmente si sia sorvolato. Il Tommaseo vi si fermò, ma senza entrare nell'intenzione del P.: titolo non di bontà, ma di valore. » Ben lo nota invece il Torraca nel suo *Commento*.

pur la potenza materiale che altri gli somministra, è enorme. Vulcano lavora per lui, lavorano i Ciclopi e si dànno il cambio per lavorare con più attività, la fucina è nera di fumo, *fervet opus;* e tutto ciò per un uomo solo. A tutto questo Capaneo non contrappone che un semplice *me,* come notava il De Sanctis.

Ma Mongibello ha fornito il tutto; e Giove (l'eroe onnipotente!) saetta di tutta sua forza: ebbene?

Non ne potrebbe aver vendetta allegra.

Tanto lavoro sprecato! « Io son sempre quello di prima, e lui è sempre crucciato, e si rode ancora! »

In nove versi è condensata tutta un'epopea; eroica per Capaneo, eroicomica per Giove. Hai, fusi insieme, il sublime eroico e il sublime comico.

Può ben rimbeccarlo Virgilio e ribattergli che anche codesto senso di ribellione, che Capaneo crede un prodotto libero del suo spirito, irritante per Dio, gli è stato infuso dalla Divinità a maggior tormento di lui stesso; può ben spiegare che colui è un falso eroe, debole sotto l'apparenza della forza, un istrione, come diremmo noi: certo è un istrione magnifico che ci lascia ammirati se non altro pel suo gesto e per la sua eloquenza!

Il preteso umiliarsi di Giove mi ricorda un brano del « Prometeo » eschileo, dove l'eroe incatenato sulla rupe, dice che verrà giorno in cui Giove, il suo castigatore, avrà bisogno dell'opera sua, e lo imma-

gina umile e carezzevole a implorare il suo aiuto: ma nè parole melate nè minacce varranno a piegarlo se non sarà prima liberato (ed. Weil, v. 167 e sgg. Teubner).

> ἦ μὴν ἔτ' ἐμοῦ, καίπερ κρατεραῖς
> ἐν γυιοπέδαις αἰκιζομένου,
> χρείαν ἕξει μακάρων πρύτανις,
> δεῖξαι τὸ νέον βούλευμ' ἀμφ' ὅτου
> σκῆπτρον τιμάς τ' ἀποσυλᾶται
> καί μ' οὔτε μελιγλώσσοις πειθοῦς ἐπαοιδαῖσιν
> θέλξει, στερεάς τ' οὔποτ' ἀπειλὰς
> πτήξας τόδ' ἐγὼ καταμηνύσω,
> πρὶν ἂν ἐξ ἀγρίων δεσμῶν χαλάσῃ ποινάς τε τίνειν
> τῆς δ' αἰκίας ἐθελήσῃ.

L'atteggiamento di Capaneo stesso poi è, come fu detto da altri, ricavato dalla Tebaide di Stazio. Si è fatto anche un confronto del famoso periodo colle parole del Nunzio nei « Sette a Tebe » di Eschilo, descriventi Capaneo e lo scudo di lui. E sta bene. Ma v'è di meglio nel « Prometeo ». Si ricordi quel magnifico squarcio che è la penultima parlata di Prometeo. — Mercurio esorta l'eroe a rivelare il modo della prossima rovina di Giove da lui vagamente profetata. Prometeo si rifiuta. L'altro allora gli fa un quadro terrificante delle pene che Giove infliggerà a lui renitente; ond'egli scatta (v. 1043)

> . . . . . ἐπ' ἐμοὶ ῥιπτέσθω μὲν
> πυρὸς ἀμφήκης βόστρυχος, αἰθὴς δ'
> ἐρεθιζέσθω βροντῇ σφακέλῳ τ'
> ἀγρίων ἀνέμων· χθόνα δ' ἐκ πυθμένων
> αὐταῖς ῥίζαις πνεῦμα κραδαίνοι,

κῦμα δὲ πόντου τραχεῖ ῥοθίῳ
συγχώσειεν τῶν οὐρανίων
ἄστρων διόδους, ἔς τε κελαινὸν
Τάρταρον ἄρδην ῥίψειε δέμας
τοὐμὸν ἀνάγκης στερραῖς δίναις.
πάντως ἐμέ γ' οὐ θανατώσει.

Che il Bellotti traduce:

Piombi su me l'ignicrinito fulmine:
Il ciel con tuoni e con urtar di fieri
Venti s' irriti: orribile uragano
Scuota la terra dall'ime radici,
E con tremendo strepito confonda
L'onde del mare e l'alte vie degli astri,
E giù nel negro Tartaro travolga
Ne' vortici fatali il corpo mio:
Pur nondimeno ei non potrà ch'io muoia.

Non è una rassomiglianza davvero singolare? L'organismo dei due scatti è identico, ciascuno è diviso in due parti essenziali: Prometeo e Capaneo, entrambi accumulano nella prima tutti gli sforzi possibili del Nume con l'intenzione di far risaltar meglio la personalità propria, la quale, nonchè non restarne schiacciata esce dalla titanica lotta ingrandita, di proporzioni colossali. La seconda parte è il nerbo del pensiero e del periodo, a cui la prima parte non è che preparazione, e si afferma tutta in un sol verso: in un endecasillabo rispetto ad otto endecasillabi in D., in un verso rispetto a undici versi nel poeta greco; e vuol rappresentare un essere piccolo di estensione materiale, immenso di potenza spirituale. Ai fulmini Prometeo aggiunge

i venti, la tempesta del mare, le onde che arrivano agli astri, lo scotimento della terra, il suo corpo ruinante all'Averno: un vero scatenarsi di tutti gli elementi dell'universo contro un uomo solo. E l'ἐμέ di Prometeo è fratello del *me* di Capaneo [1]).

Certo nel poeta greco è un sublime più puro e grandioso, nell'Italiano è un sublime unito e compenetrato con una caricatura, poichè l'eroe detronizza il dio e fa l'apoteosi di sè stesso. Ma in nessun punto io credo si riveli luminosa come in questo da me additato la fraternità poetica di questi due Titani dell' arte.

Costeggiando il terzo girone i due P. giungono al punto dove spiccia fuor dalla selva il Flegetonte, e si mettono a seguirne il corso lungo i duri margini, al riparo dal fuoco. Così procedono oltre nel viaggio e possono meglio osservare le altre categorie di violenti. Ed è la volta dei sodomiti. Ma per quanto il peccato sia lercio, le persone che D. incontra, son tutte famose per benemerenze civili o intellettuali. Ed è infatti dal fondo ardente di questo cerchio che si stacca la nobile e pietosa figura di Brunetto Latini.

Brunetto, come dice egli stesso, vivo avea concepito assai belle speranze sull'avvenire del gio-

---

1) Cfr. SCHERILLO, « Capaneo e il veglio di Creta » in *Flegrea*, pp. 15-16.

vane Alighieri. Onde, quando vede passar il giovane vivo per l'Inferno e intuisce l'alto privilegio che la Provvidenza gli ha concesso, quando ne riceve conferma dalla bocca stessa di lui, non può fare a meno di compiacersene. E nelle sue prime parole vi è tutto l'orgoglio intimo di un maestro che avea divinato in quel giovane un uomo eccezionale:

Se tu segui tua stella,
Non puoi fallire a glorioso porto,
Se ben m' accorsi nella vita bella.

Ed aggiunge che gli duole soltanto di non esser vissuto più a lungo e di non aver potuto fare per lui qualche cosa di più che una semplice previsione delle sue sorti gloriose. Anche questo è un bel tratto di maestro: c'è il rammarico un po' egoistico di non aver potuto coltivare lui il bel seme, che avea da sagace intenditore apprezzato per quel che valea; ed ora che vede quel seme fatto rigogliosa pianta, pensa e dice velatamente: « ed io non potei contribuire ad assecondarne il rigoglio! » Ma v'è anche modestia: quel poco conforto che pur avea dato al giovane, adesso gli par un nulla: « se fossi vissuto », pensa, « oh allora avrei potuto esser io la tua guida nel cammino della gloria. » — E ci sia lecito qui di anticipare la risposta di D., poichè le prime parole di essa rispondono precisamente alle prime di Brunetto:

Se fosse pieno tutto il mio dimando,
Risposi lui, voi non sareste ancora
Dell' umana natura posto in bando;

Chè in la mente m'è fitta, ed or m'accora!
La cara e buona imagine paterna [1])
Di voi quando nel mondo ad ora ad ora
M'insegnavate come l'uom s'eterna:
E quant'io l'abbo in grado mentr'io vivo,
Convien che nella mia lingua si scerna.

La precisione schematica e un po' scolastica con cui D. suole prima far esporre tutte le domande o idee a uno spirito per poi rispondergli o ribattergli ordinatamente le domande, le idee, può velare alquanto all'occhio del lettore il legame che dicevo. Certo in un autore moderno che suol riprodurre il dialogo in tutto e per tutto qual'è nella realtà, quella prima parte della risposta di D. sarebbe attaccata immediatamente a quella di Brunetto: « dato t'avrei all'opera conforto » e magari verrebbe a troncargli la parola in bocca. Ma queste sono le differenze di esecuzione inevitabili nell'arte da un'epoca a un'altra. La sostanza della replica di Dante è questa. « Sì pur troppo, voi moriste, mi veniste meno assai presto, e sa Dio quanto me ne sia addolorato; ma voi m'avete dato più che un conforto, voi m'avete insegnato come l'uomo si fa grande e immortale; ed ho sempre fitta nel cuore la vostra immagine cara e paterna quando mi davate tanti magnifici insegnamenti. Quel conforto che vi rammaricavate di non avermi dato, voi me l'avete dato e m'avete anzi dato infinita-

---

1) Vi è qualche cosa del virgiliano « tua me, genitor, tua tristis imago Saepius occurrens ». *En.*, VI, 695-96.

mente di più. Sì, a voi io debbo tanta parte di me stesso, e la mia gratitudine per voi io farò chiara al mondo colla mia parola. » È tutta una dolce, amorevole, lusinghiera correzione alle parole di Brunetto. Al maestro gelosamente accorato dei benefizii che non avea potuto fargli, modestamente dimentico di quelli che gli avea fatti, si contrappone il discepolo altamente consapevole ed altamente grato di un benefizio assai maggiore. E le parole di lui saranno state il migliore balsamo ai tormenti del povero vecchio dannato all'eterno vituperio nell'eterno fuoco [1]).

Con la chiaroveggenza di ombra però Brunetto sapeva che la vita di D. sarebbe stata altrettanto infelice quanto gloriosa. E la predizione di queste infelicità scatta su con grande naturalezza, dando luogo alla prima delle poderose invettive del Poema:

« Il cielo ti fu ed è sommamente benigno, tu sei nato a grandi cose;

> Ma quell' ingrato popolo maligno
> Che discese di Fiesole ab antico,
> E tiene ancor del monte e del macigno,

---

1) Avverto che adopero i termini *maestro* e *discepolo* in senso largo: che non si avesse a credere ch' io ritorni all' antico errore biografico che immaginava Dante seduto proprio sui banchi della scuola di Brunetto, se pur questi sedette mai in cattedra! Non posso però astenermi dall' affermare che il senso più vivo, più energico ch' io do alla risposta di D. mi par che debba spingere anche il biografo di Dante a supporre fra i due legami più stretti di quel che oggi generalmente non si creda.

Ti si farà per tuo ben far nimico:
  Ed è ragion; chè tra li lazzi sorbi
  Si disconvien fruttare al dolce fico. »

La predizione dell'esilio non potea esser fatta in modo più lusinghiero per D.: « tal uomo, tal popolo: e la conseguenza non poteva esser che quella. » Il terzo verso per la sua efficacia è divenuto proverbiale. Ed aggiunge:

Vecchia fama nel mondo li chiama orbi,
  Gente avara, invidiosa e superba:
  Da' lor costumi fa' che tu ti forbi.

Verso bello di disdegno, benchè un po' inopportuno nel contesto: poichè se D. era odiato da costoro appunto per la sua virtù, che bisogno c'era d'inculcargliela? Ma la profezia non è finita. Diviso com'era allora ogni comune in due partiti, a ognuno soleva accadere di esser odiato solo da uno dei due partiti. La sconfitta e il conseguente bando di un partito soleva anzi stringer il legame fra i componenti di esso. Ma anche in questo D. dovea essere un uomo eccezionale: egli sarà odiato da entrambi i partiti e resterà solo. E Brunetto ha insistito nel ritrarre coi colori più foschi non l'un partito o l'altro, ma la popolazione intera (*popolo* maligno). Date queste premesse, non solo l'odio verso il buono è inevitabile ma è un onore, e sarebbe un disonore il contrario. Cacciato da uno dei partiti, D. ha già avuto un onore, e l'ha accennato Brunetto colle parole: « *Ed è ragion che tra li lazzi sorbi,* ecc. »; ma gli resta ancora un onore

da ricevere, quello di esser odiato anche dall'altra parte, e l'onore sarà completo

La tua fortuna tanto onor ti *serba*
Che l'*una parte e l'altra* avranno fame
Di te; . . . .

Qui Firenze è concepita come una mandra di belve feroci, che vorrebbero divorare l'uomo giusto:

. . . . . ma lungi fia dal becco l'erba [1]).

---

[1]) Non ho mai avuto dubbii sul significato di questi versi, che mi paion chiarissimi. L'altra interpretazione fu confutata già esaurientemente da F. Colagrosso (« La predizione di Brunetto Latini », *Nuova Antologia,* 1° novembre 1896) che rilevò tutte le assurdità d'ogni genere cui darebbe luogo; ed è a sperare che non si rimetta più in campo. Lo stesso concetto, come tutti sanno, è nella canzone (« Tre donne intorno al cor »): « L'esilio che m'è dato onor mi tegno. » Ma è curioso a vedere come alcuni, mettendo in dubbio l'autenticità di quella canzone, si illudessero di metter in dubbio anche l'interpretazione buona dell'*onore* del canto XV! Quasi che quel riscontro fosse l'unico fondamento di essa! quasi che non fosse quell'ironia la cosa più ovvia di questo mondo! che dico ovvia? è un'ironia banale addirittura, e appunto per questo non produce un grand'effetto: anche un popolano sarebbe in grado di farla. Si noti ancora che la frase: « ma lungi fia dal becco l'erba » mai potrebbe significare: « ma tu tieniti lontano, respingile entrambe. » Nella predizione di Brunetto tutto ciò che è avvenimento esteriore della vita di D. è rappresentato con immagini tali che indicano una pura passività da parte del P. (l'esser odiato, e poi esiliato ecc.), ma ciò che dovrà essere iniziativa di libera volontà nel P. è espresso direttamente e con vigorosa *attività:* « Da' lor costumi fa'che tu ti forbi. »

Sotto la forma esortativa è una predizione: « ma tu sarai lontano da loro, al sicuro dal loro odio bestiale. » « Si divorino fra loro » conclude Brunetto

> Faccian le bestie fiesolane strame
> Di lor medesme, e non tocchin la pianta,
> Se alcuna surge ancor nel lor letame.

D. accoglie la predizione con balda fortezza, non priva di amara ironia:

> Ciò che narrate di mio corso scrivo
> E serbolo a chiosar con altro testo,
> A donna che il saprà, s' a lei arrivo.

Non manca certo in questo canto il disprezzo pei sodomiti; ma è tutto sulla bocca di Brunetto. È lui stesso che chiama *greggia* la propria masnada, e che nota con ironico giuoco di parole il divieto alle anime di arrestarsi, pena il non potersi *arrostar* più; è lui che parla dei suoi compagni letterati magni, di gran fama, d' un medesmo peccato al mondo lerci, e bolla con brutale marchio quel vescovo che a Vicenza lasciò *li mal protesi nervi*.

❦

Non minori manifestazioni di ossequio e d' affetto son riservate ai tre uomini politici della seconda schiera di sodomiti: Iacopo Rusticucci, Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi. È Virgilio stesso che stimola il P. a riverirli, e con parole tra le più fer-

vide: cosa tanto più notevole in quanto si tratta di personaggi moderni, verso di cui il poeta antico non poteva nutrire alcun sentimento proprio. L'affetto, l'ammirazione del Discepolo riceve il suggello del consenso dal Maestro sapiente. E tutti e tre se son martoriati dall'incendio del girone, son però rivestiti di luce nobilissima. Anche in mezzo ai loro tormenti si preoccupano sempre della loro patria, e qualche cenno di un concittadino, sceso più tardi, sulla corruzione fiorentina li ha immersi in angoscioso rammarico. Lessing nel suo *Laocoonte* lasciò scritto che scopo supremo dell'artista greco era la bellezza, sicchè anche di un uomo contorto dal dolore una statua o un quadro ritraeva solo quegli atteggiamenti che non urtassero le leggi del decoro. Or questo stesso concetto inteso nel senso della bellezza morale, potrebbe applicarsi a D., quando dannò all'Inferno uomini celebri che, se si macchiarono di qualche grave ed imperdonabile peccato, furono adorni di virtù rare e fulgide (Farinata, Pier della Vigna, Brunetto, i tre summentovati, ecc.). Egli, facendoli apparire ai nostri occhi in luogo tale, ove il solo trovarsi è un'infamia, ebbe l'amorosa e finissima cura di presentarli nella luce splendida dei loro tratti moralmente ammirevoli e delle loro opere egregie. Fece come un abile ritrattista che dispone le sue figure in questo o in quel modo per nascondere certi difetti e rilevare invece certi pregi del volto. Se per gli artisti greci fu scopo supremo la bellezza fisica, a lui fu scopo supremo la bellezza morale: che poi si traduce in

altrettanta bellezza poetica. « Dov' era costretto a condannare contro il suo cuore, egli redense coll' inesauribile e onnipotente facoltà di grazia dell' arte » [1]. Il miglior esempio di ciò ce l' offre quel Guglielmo Borsiere, di cui è appena fatta la menzione della sua presenza fra i peccatori, che già ci si dà la notizia della sua nobile preoccupazione di patriota. Sicchè queste figure dantesche sono dal loro artefice atteggiate e presentate in modo che del loro vizio si abbia la nozione, ma delle loro virtù si abbia la *sensazione*. Il loro peccato rimane un puro concetto; la loro virtù è rappresentazione poetica, e qual rappresentazione! [2].

---

1) PARODI, nel volume nuziale Scherillo-Negri (*Da Dante al Leopardi*), p. 126.

2) Riuscirebbe attraente vedere nelle parole che i tre rivolgono al P. quando egli li ha illuminati circa lo stato di Firenze

> Se l' altre volte sì poco ti costa,
> Risposer tutti, il satisfare altrui,
> Felice te che sì parli a tua posta.

vedere, dico, un' allusione ai guai che in avvenire gli avrebbe costato il parlar libero. Ma, in primo luogo, *satisfare* è troppo specifico (è *rispondere*, non *parlare*); in secondo luogo, v' è il *però* che segue, con la raccomandazione di parlar di loro alla gente, che toglie ogni dubbio. Certo quella lode così aperta e per tre parolette brevi sbalordisce un poco e fa un effetto di stranezza. Sarà stata appunto questa impressione che avrà sospinto parecchi a simpatizzare con l' altra interpretazione. Ma io credo che questa impressione si cancelli, e anzi s' intenda appieno la ragione di quella lode, se si applicano anche a questo canto le belle considerazioni che E. G. Parodi ebbe a fare circa l'opportunità, anzi la necessità della figura di Bru-

Ma il regno di queste anime è ormai finito, e solo per eccezione incontreremo in seguito figure degne di stare a paro con quelle dei primi sette cerchi. S'accosta Malebolge, che è un nuovo mondo: nuovi peccati, nuovi peccatori, e possiam anche dire, a gloria di lui, nuovo poeta.

Egli con bella immaginazione volle che il salto brusco dai peccati e dai peccatori dei primi sette cerchi a quelli dei due ultimi si riverberasse nella figurazione materiale dell'Inferno. Dal primo cerchio al secondo, dal secondo al terzo, e così di seguito fino al settimo, D. avea potuto quasi sempre discendere colle proprie gambe. Dal settimo cerchio all'ottavo invece v'è un vero salto; il Flegetonte, dall'orlo del primo si precipita nel secondo facendo un orribile scroscio. E D. è costretto a far la discesa sulle spallacce della fiera pessima, di Gerione. « *Omai* si scende per *sì fatte* scale », dice Virgilio, con l'umorismo dell'uomo superiore che si sente

---

netto nell'Inferno (*op. cit.,* nel vol. nuziale Scherillo-Negri). Se da Brunetto e da Cacciaguida egli riceve la più solenne e piena consacrazione della sua missione civile-politica, certo non doveva esser senz'effetto presso i concittadini questa lode autorevole di tre grandi uomini politici dell'antica Firenze giusto per quella risposta in cui egli faceva la diagnosi dei mali della patria. Oserei anzi dire che, se nel canto XV quella consacrazione è più solenne e più ampia, qui è più specifica e diretta.

tranquillo per sè. Ma il P. prova un ribrezzo e uno spavento enorme, che dà nel comico. Si paragona all'infermo di quartana che rabbrividisce solo a guardar da lontano un luogo ombroso: così lui è agghiacciato anche prima di salire sulla fiera. Pure, come vedemmo già altrove, cerca dissimulare la sua paura, per vergogna di Virgilio [1]) e sale su Gerione:

> Io m'assettai su quelle spallacce;
> Sì volli dir, ma la voce non venne
> Com'io credetti: « Fa' che tu m'abbracce. »

Gerione si muove.

Trovarsi così sospeso nell'aria, in un viaggio mai udito qual'era la navigazione aerea, sulla groppa di quel mostro sozzo e frodolento, col rombo del fiume cadente nelle orecchie: è una condizione in cui non s'è trovato mai un mortale. Solo Fetonte e

---

1) Seguo la lezione: « vergogna mi fe', ecc. » giustamente propugnata dal Vandelli. Se D. avesse mostrato chiaramente paura e Virgilio ne l'avesse rampognato, questo in un tal Poeta si sarebbe manifestato sotto forma di un episodietto drammatico; e non l'avremmo noi dovuto immaginare per *induzione*. Il vero è che D. qui dissimula, e che oltre tutto ha una tale paura, così superiore ad ogni altra innanzi provata, che non ha la forza di parlare. Del resto, l'erronea lezione dipese dall'energia della frase *mi fe' le sue minacce*, la quale indusse subito a immaginare minacce materiali, mentre è così proprio della tempra dantesca il dare anche di fenomeni spirituali una rappresentazione concreta, viva, sensibile, come di cosa materiale: la personificazione della vergogna qui non è una figura rettorica, bensì naturale espressione di un sentimento energico.

Icaro, pensa il Poeta, potettero provare una paura uguale! Intanto, man mano che discende, trovandosi più vicino al fondo su cui batte il fiume, sente crescere il fragore. Sporge gli occhi in giù, e vede fuochi e sente pianti; e allora la sozza groppa dapprima tanto schifata e temuta, gli pare un asilo sicuro in confronto di ciò che l'attende:

> Allor fu' io più timido allo scoscio,
> Però ch'io vidi fuochi e sentii pianti,
> Ond'io tremando tutto mi raccoscio.

E finalmente Gerione arriva giù, ma ora D. al contrario di prima avrebbe voluto che non arrivasse mai.

> Come il falcon ch'è stato assai sull'ali,
> Che senza veder logoro o uccello,
> Fa dire al falconier: « ohimè tu cali! »
> . . . .
> Così ne pose al fondo Gerione.

Il falconiere in questo momento è D., e quell' « *ohimè tu cali!* », come osserva finamente il Parodi [1]), è un'esclamazione che, per diverso motivo, fa anche D. in cuor suo; manifestazione d'un comico più fine e malizioso, in quanto è ascosa in una similitudine, e che è l'ultima eco della paura di lui.

Grande dunque il dislivello topografico, e grande anche il dislivello morale fra le due grandi parti

---

1) *La rima*, ecc., p. 155.

dell'Inferno (Incontinenza - Bestialità e Frode). Ciò va preso all'ingrosso, s'intende. Vi hanno figure disprezzabili nei cerchi superiori, e figure rispettabili appaion anche tra i frodolenti. Ma anche il rispetto è austero e contenuto, non infiammato da pietà e da affetto (Ulisse); o, se è pietà, riman generica, senz'arrivare agl'individui (maghi, falsarii). Unica eccezione è Ugolino, ma più apparente che vera, poichè questi più che per sè stesso, per qualità intrinseche della sua personalità, è compatito per un accidente estrinseco della sua vita.

È dunque davvero un mondo nuovo. In esso il peccato non sarà più un puro antecedente teologico, come notammo per molti grandi personaggi dei primi cerchi, ma sarà un sentimento, e l'unico sentimento, e sarà esso l'oggetto della rappresentazione poetica. I grandi individui spariscono, subentrano le folle, anzi le greggi, le mandre. L'uomo è portato fino all'estremo grado della bassezza, e dell'uomo sopravvive quel tanto che valga a renderlo interessante se non altro come oggetto di disprezzo e di riso. Se fosse divenuto bestia del tutto, D. guarderebbe e passerebbe oltre, come si cammina attraverso a un serraglio o a un asilo d'idioti. Ma qualche cosa della coscienza umana in essi è rimasto, anzi in alcuni di loro la coscienza si è d'un tantino disabbrutita, rispetto a quel che era nel mondo, sotto l'influsso di quella gran rivelazione che è stata l'eterna condanna. Non animali, ma degenerazioni dell'uomo essi sono, e nella loro contradizione perpetua con l'ideale umano, materia

di comicità; e il visitatore può deriderli, sprezzarli, disgustarsene. Un cavallo non è comico, perchè troppo diverso dall' uomo, ma è comica la scimmia, che è una vivente e perpetua caricatura dell' uomo. Con procedimento inverso a quel che notammo per gli eroi dell' Inferno che chiamerei superiore, qui l' uomo è còlto e fissato nel peccato. E il peccato non è più passione ma vizio. Il corpo di costoro, il luogo ove dimorano, gli aguzzini che li tormentano, la materia della loro pena sono quasi una proiezione di questa loro bassezza morale. La figura umana fin qui rispettata vien deformata; al contegno onesto delle ombre dell' Inferno superiore succedono atteggiamenti e gesti sguaiati. La frode, se spiace a Dio, spiaceva sommamente al Poeta: di qui la creazione di questo nuovo mondo, di quest' Inferno nell' Inferno, di questo regno del plebeo, dell' abbietto, del cinico, dell' osceno. Il nome di Malebolge lo comprende e lo designa degnamente. E, concludendo col De Sanctis, dal quale abbiamo tratto tanta ispirazione per quest' anticipata sintesi, la forma estetica di questo mondo è la commedia [1]).

Pure un piccol anticipato saggio di Malebolge l' avevamo avuto fin dal settimo cerchio. Voglia il lettore risalir con noi per poi ridiscenderne: si tratta di salite e discese fantastiche che non costeranno

---

[1]) Cfr. ora per certe restrizioni e attenuazioni da apportarsi alla sintesi desanctisiana D'Ovidio, *Ugolino*, ecc., p. 119 e sgg.

a noi la fatica che costarono a D. Intendo parlare degli usurai. Stanno sull' orlo estremo del cerchio presso al precipizio. Ciò parve a taluno segno che D. annettesse all' usura anche un' idea di frode. Io non lo so; ma credo certo che, se la teologia e Aristotile non gli avessero legate le mani, li avrebbe precipitati volentieri nell' ottavo cerchio. Ad ogni modo ci stanno già, direi quasi, moralmente.

Ve n'è lì una piccola comitiva, e stanno seduti e rannicchiati. Il Tommaseo trova in ciò significata la grettezza inoperosa dell'avaro usuraio. Certo quella positura è data in corrispondenza della gravità della colpa: un *quid medium* fra i bestemmiatori, che giacciono supini, e i sodomiti, che corrono, e rampolla quindi da un concetto etico; ma a D. potè piacere anche come mirabilmente conveniente dal punto di vista estetico. Il dolore fa loro scoppiar gli occhi in fuori, e s'affaccendano di continuo a scuoter da sè le fiamme, onde il vivace e plebeo paragone:

Non altrimenti fan di state i cani
Or col ceffo, or col piè, quando son morsi
O da pulci, o da mosche, o da tafani.

Ma il tratto più felice di questa immaginazione è il cocciuto e cretino ostinarsi nella passione terrena. Il procedimento etico ed estetico qui adottato è identico ed ha la stessa profonda verità di quello adottato per gli avari [1]), coi quali costoro hanno co-

---

[1]) La somiglianza è anche nell' esser costoro, come gli avari, irriconoscibili.

mune la radice della colpa e a cui tanto somigliano. Il P. ha trasportato in Inferno l'usuraio e lo ha immobilizzato ed eternato nel suo carattere e nei suoi modi di usuraio. Ciascuno ha una tasca sospesa al collo, e la guarda con compiacenza; è vuota, ma è pur una tasca, cioè il più caro oggetto, il più ardente amore della loro esistenza.

E quindi par che il loro occhio si *pasca*.

« Omnis in una | isti animus bulga, haec deiuncta lacerto est », potremmo dire con Lucilio [1]).

Impenitenti dunque; nemmeno il piombar nell' Inferno li ha illuminati. Questa compiacenza volgare e vuota come la loro borsa conferisce loro un' aria mirabile di melensaggine. Aderimmo poco fa al De Sanctis il quale trovava in questo genere di bassi peccatori non la passione ma il vizio. Ed è vero: sennonchè in alcuni di essi v' è *la passione pel vizio,* una disposizione *appassionata* verso l' oggetto del loro vizio. Tal' è il caso degli avari e degli usurai: e ciò li rende comicissimi.

Ma v' è di più. Essi sono irriconoscibili, ma sulla tasca portano dipinto lo stemma di famiglia. Mirabile avvicinamento saturo d' ironia: lo stemma simbolo della nobiltà della stirpe, stampato sulla borsa simbolo della sua vergogna! E non basta, che ogni immaginazione di questo Poeta suol essere fer-

---

[1]) Frammento 185 riferito nella *Letteratura latina* di G. Vitelli e G. Mazzoni, p. 91.

tile di molteplici effetti. Essendo coloro irriconoscibili, tutta l'attenzione del P. visitatore si concentra sugli stemmi. Ed ei li enumera, e per necessità li descrive minutamente. Poche immaginazioni credo siano così crudamente sarcastiche come questa. Lo stemma gentilizio, argomento di sacro orgoglio per una stirpe e simbolo dell' uno e dell' altra, è d' un colpo detronizzato dall' altezza del suo fasto e imprigionato in una borsa d'usuraio. E quella descrizione che ne fa il P., precisa, fredda come un inventario, ci fa l' impressione che proveremmo se vedessimo tutte quelle superbe insegne in begl' intrecci di colori splendidi, d'azzurro, di bianco, di vermiglio strascinate a terra nel fango: in quella precisa freddezza è un' inesorabilità fiera e tagliente che dovea agghiacciare i discendenti di coloro. Poichè nel menzionar i peccatori, indicando il solo stemma e nient' altro, è un carattere d' impersonalità che rivela l' intenzione di vituperare tutta una stirpe, di demolirla, per dir così, dalle fondamenta. Invenzione tanto più fiera in quanto, ripeto, lo stemma vuol attestare l' unificazione di molti individui e la continuità del loro sangue nel passato, nel presente e nell'avvenire. Il che, s' intende, non esclude le allusioni individuali.

Gli usurai non parlano: sono tropp' occupati in altro! Uno solo apre la bocca: esprime la propria maraviglia a veder un vivo; ma in modo volgare e rapido, quasi per incidente, com' uom cui altra cura stringa e morda. E la cura è quella di svergognare due colleghi, che sono ancor vivi, ralle-

grandosi della loro prossima venuta (nota caratteristica di abbiettezza nell' Inferno dantesco). Parla in modo plebeo e petulante, e la maraviglia è tutta subordinata a questa cura. Anzi, dirò meglio, la maraviglia stessa è poca: torpidi e stupidi, e stupidamente assorbiti da una stupida occupazione, nemmeno questo prodigio è capace di colpire la loro sensibilità. Se lo stupore negli alti cuori si attuta presto, è vero pure però che esso è anche pronto e facile a sorgere, come viceversa l' incapacità di stupirsi è caratteristica degli idioti: chi abbia qualche volta accompagnato un contadino a contemplare una maraviglia della natura o dell' arte, ne sa qualche cosa! Costui dunque scatta:

> Che fai tu in questa fossa?
> Or te ne va'; e perchè se' vivo anco,
> Sappi che il mio vicin Vitaliano
> Sederà qui dal mio sinistro fianco.

L' ultimo verso potrebbe anche star in bocca a un re che volesse far onore a un suo suddito; ma qui si tratta d' un' infame vicinanza e d' una più amara seduta!

> Con questi Fiorentin son Padovano;
> Spesse fiate *m' intronan* gli orecchi,
> Gridando: « Vegna il cavalier *sovrano,*
> Che recherà la tasca con tre becchi! »

Anche quel *vegna* con quel *sovrano* in coda potrebbe essere un cortese invito. Quel *m' intronan* poi è una ipocrisia: vorrebbe farsi credere seccato

costui, ma invece gongola di maligna compiacenza, e non è meno smanioso che i suoi colleghi fiorentini di aver la compagnia del cavalier sovrano. Alla nobiltà dell'orazione corrisponde un degno *sermo corporis:*

> Qui distorse la bocca e di fuor trasse
> La lingua come bue che il naso lecchi.

È un atto sconcio, animalesco. Ma qual'è il suo significato speciale? Serve quella leccata a mitigar l'arsura? eh, ci voleva altro! È una pura nota di trivialità o di buffoneria? Può darsi; ma non so trattenermi dall'avanzar un'ipotesi. Per *becchi* un commentatore antico e per questo rapporto autorevole, intende becchi di nibbio; ma molti intendono capri. Or l'avere il P. tirato in campo il bue, mi fa sospettare che l'atto non sia una smorfia con intenzione di caricatura ai tre capri che colui avrebbe portato sul suo scudo. Parrebbe dar aiuto al mio sospetto il « *qui* distorse la bocca », poichè quell'avverbio, nel suo uso temporale in D. e in genere nella nostra lingua, vale: « a questo punto », e parrebbe quindi dar a quell'atto il valore d'un commento alle ultime parole pronunziate [1]).

Dopo la brevissima visita D. li lascia e più non ne narra.

---

1) E di molt' altri. E *qui* chinò la fronte, ecc.

. . . .

Qui vince la memoria mia lo ingegno.

e il Giusti:

Qui cominciai a non esser più io.

Ed entriamo ora in Malebolge. Primi peccatori sono i ruffiani e i seduttori, che occupano i due scompartimenti in cui è divisa la prima bolgia. Condanna per i secondi assai notevole. La seduzione amorosa è spogliata di quel che possa avere di passionato, d'impetuoso, ed è ridotta a mera frode. Gli atti e le parole ornate, che possono essere arti poste a servigio dell'ardore erotico, sono considerati come un brutale inganno, pienamente cosciente. L'amore come impeto irresistibile suscitava in lui una paurosa compassione, l'amore come esercizio, come professione, direi quasi della vita, ei lo reputava (e noi non possiamo che dargli ragione) non passione ma vizio. In don Giovanni, Giorgio Byron potè ritrovare e quasi ricreare sè stesso: Dante Alighieri lo avrebbe senza discussione precipitato in Malebolge. Il seduttore dunque è parificato qualitativamente al ruffiano, ma quantitativamente è reputato, sia pur di poco, più colpevole. L'uomo bello, galante, dai tratti affascinanti e squisiti, è bruscamente appaiato al sozzo e oscuro mercenario di lascivie. Questa degradazione, che costituisce, direi quasi, l'antecedente dello spettacolo che vediamo nella prima bolgia, è il nocciolo spirituale della pena, ed è essa, moralmente, la punizione vera, profonda, del seduttore.

Le due schiere camminano in senso opposto, ma non per spontaneo desiderio di fare una passeg-

giata: la loro marcia è stimolata di continuo da demonii che per colorito locale sono grottescamente cornuti [1]) e, quasi a far le vendette dei mariti ingannati, li battono con fruste crudelmente di retro (una specie di cilizio a mortificazione della carne); e sfido io se la marcia dovea essere spedita:

Ahi come facean lor levar le *berze*
Alle prime percosse! e già *nessuno*
Le seconde aspettava nè le terze.

Fra costoro al P. lampeggia una fisonomia che gli pare non nuova, ed ei, col permesso del Duca, torna indietro per accertarsi. *Quel frustato* cerca di celarsi abbassando il viso, ma, esclama il P. con sodisfazione, *poco gli valse.* E lo apostrofa con parole piene di sarcastica gioia:

Tu che l'occhio a terra gette,
Se le fazion che porti non son false,

(cioè « se, ingannatore qual fosti, non hai anche il viso finto e anche in Inferno »)

Venedico se' tu Caccianimico,

e con un'ironia direi quasi campanilesca aggiunge:

Ma che ti mena a sì pungenti Salse?

D. sa bene come dovesse crucciare colui il dolce ricordo della terra natale, e quanto al confronto delle

---

1) Si veda anche la visione di S. Paolo (VILLARI, p. 130) ove demonii percuotono colle corna le donne adultere.

pene infernali dovessero sembrargli dolci anche le *salse* della sua città; e glielo fa intender chiaramente: « *a sí pungenti* Salse? » E colui, avendo capito che di nascondersi non v'era più modo, confessa il suo fallo, ma con la malignità propria dei peccatori volgari cerca di giustificar sè stesso svergognando altrui, cioè la sua patria: cerca qui di celare la propria personalità morale come poco prima avea cercato di fare della sua persona fisica:

E non pur io qui piango Bolognese,
Anzi n'è questo loco tanto pieno . . . .

Ma mentre costui è intento a ferire colla sua mala lingua i proprii concittadini, ecco venire uno che ferisce lui colla frusta e colla lingua:

Così parlando il percosse un demonio
Della sua scuriada e disse: « Via,
Ruffian, qui non son femmine da conio. »

Non mi fermo a riagitar la *vexata quaestio* sul valore della parola *conio*. A me basta che il senso finale dell' intera frase sia chiarissimo. O che *conio* sia = moneta, o che sia = inganno, il senso che ne risulta è sempre quello: « femmine da arruffianare. » Il ruffiano e inganna e merca le femmine: qui si può fare questione lessicale, non ermeneutica. « Va' via, » dice il demonio, « che qui manca il modo che tu possa esercitare il tuo mestiere. » È un' uscita stupenda e che non credo sia debitamente ammirata. Lo Scartazzini osserva contro questa interpretazione: « Madonna Ghisolabella non era donna da far copia

di sè per danari; fu anzi ingannata e tradita dal fratello. » Ma che c' entra questo? Ben altro è il velen dell'argomento! Il demonio, avendo osservato che Venedico s'era fermato a parlare con uno, finge di credere che costui stia tentando ancora qualche contrattazione, qualche affaruccio! E par quasi dire: « Ma come? sei proprio incorreggibile! Non ti vuoi persuadere che qui non ci son più affari per te? » In quest'allusione è la punta vera della freccia. La crudeltà consiste nel finger di credere che il dannato abbia ancora le inclinazioni terrene; che dico inclinazioni? addirittura le intenzioni di esercitar ancora il vizio: il che costituisce il motivo di parecchi sarcasmi danteschi, tra i quali uno che vedremo in seguito, di un altro demonio a un altro dannato [1]. « Cammina avanti », dice questo della prima bolgia, « che per tua disgrazia non puoi trovar femmine da conio come ne trovavi a Bologna. » È una sferzata inarrivabile: i diavoli son tutti eccellenti satirici! In un carcere di lenoni e seduttori, qual'è questo, femmine non vi potevan essere, nè pudiche nè da conio, talchè il povero Venedico era condannato a un irreparabile riposo, con la magra pensione delle frustate e delle beffe! [2]).

---

[1]) Cioè XXI, 53-4; e vedi anche XIX, 99.

[2]) Il Del Lungo nel cap. « Peripezie di una frase dantesca » del *Dante nei tempi di Dante* (pp. 199-270), colla sua piena conoscenza della lingua antica ha restaurato l' interpretazione degli antichi = « femmine da ingannare. » E sta bene. Però a me pare che in genere si sia data troppa importanza alla

La frustata del demonio poi, a parte il commento verbale ch'egli vi aggiunge, è uno dei tanti magnifici mezzi che il Nostro sapeva escogitare per chiudere un episodio con quella verità drammatica che è uno dei suoi più costanti ideali di poeta.

---

questione, facendone d'una questione letterale qual'era, una questione di senso.

Il ruffiano è insieme cupido e ingannatore: per esso l'inganno è mezzo, il guadagno è scopo; e il P. può un momento lumeggiare piuttosto l'una che l'altra qualità. Sicchè tutta l'industria del Del Lungo per mostrare come agli occhi di D. il ruffiano dovesse aver carattere di frodolento, mi pare, lo dico con franchezza pari al rispetto, eccessiva sottigliezza, in quanto vuol distinguere ciò che D. certamente non distinse. Come pure tutti i documenti storici che l'illustre critico mette fuori allo scopo di *svolgarizzare*, diciamo così, l'opera di Venedico nell'avventura della sorella, mi paiono rispettabile e proficua erudizione, la quale però cede di fronte al fatto indiscutibile che D. considerò l'avventura come un turpissimo mercato, come un atto della ruffianeria più triviale, più pedestre, più sconcia. Ammettiamo pure che D. esagerasse, che Venedico non fosse mosso dal miraggio di un volgare lucro, bensì da ambizione politica: resta sempre, che D., o per esuberanza d'indignazione o per antipatia personale, come qualche commentatore insinua, pose Venedico fra i ruffiani, e lo presentò quasi come campione della sua schiera, e, poichè il termine parla chiaro, volle rappresentarlo come seduttore per conto d'altri per abbietta sete di danari. La successione immediata della terzina: « E non pur io qui piango » alla narrazione del fatto personale toglie ogni dubbio, qualora ve ne fosse: è impossibile spezzare un legame così saldo ed evidente. Si consideri che basta una disposizione dell'anima perenne o momentanea a interpretare un fatto nel peggior modo, tanto più poi un fatto nella migliore delle ipotesi tutt'altro che scusabile! Mi basterà un solo ricordo. Carlo II avea sposato la figliuola Beatrice gio-

I due visitatori passano all'altro scompartimento, che penalmente e moralmente è tutt'uno col primo. È un luogo così volgare che la figura stessa di Giasone, che Virgilio indica al discepolo con ammirazione, come un campione di fortezza e di magnanimità, ne scapita e ci lascia freddi del tutto. Il P. ne ha voluto fare una specie di Capaneo di Malebolge, anzi un tipo più dignitoso e più rispettabile di quell'empio, e non vi è riuscito. Virgilio s'era affaccendato ad abbassar Capaneo e qui si sforza d'innalzar Giasone, ma l'effetto è opposto:

> Il buon maestro *senza mia dimanda*
> Mi disse: « Guarda quel grande che viene,
> E per dolor non par lagrima spanda.
> Quanto aspetto reale ancor ritiene! »

Eh via! serbare un aspetto reale in quelle condizioni mi pare un'impresa al di sopra dell'umano: è un re da dramma satirico più che da alta tragedia. Gli è che per la figura di Giasone da D. ammirata nei poemi di Stazio e di Valerio Flacco, il

---

vanissima ad Azzo VIII per un movente puramente utilitario e politico. Or come si colora un tal fatto agli occhi di D.? Come una vendita peggio che da corsaro.

Se un re potè diventar agli occhi suoi peggio che un corsaro, ben potè il nobile messer Venedico diventar un volgare ruffiano; e tanto più il P. se ne compiacque, quanto più alta *cima* colui rappresentava.

In conclusione, D. considerò Venedico come un volgare trafficatore di femmine, tanto più che il traffico d' una sorella ben può valere mille traffici di donne altrui!

classicismo del poeta la vinse sulle sue idee etico-teologiche. È il solito fenomeno dell'antichità classica che s'impone al suo spirito illuminato; e ciò è drammaticamente tradotto, direi quasi, nella premura speciale di Virgilio: « Il buon maestro, *senza mia dimanda* ». Ma ne è risultata una contaminazione poco felice, di cui si avverte l'effetto stridente non solo nella presenza d'un simile eroe in mezzo a quella turba, ma nello stacco fra la descrizione dell'atteggiamento di lui (*Guarda quel grande*) e quella della colpa (*Ivi con segni . . . . Isifile ingannò,* ecc.).

La figura di Giasone ha una certa somiglianza con quella di Capaneo, è vero; ma questa ha per sfondo il fuoco, quella le scuriade e le beffe dei demonii. E la coscienza comune ha sentito tutto ciò, non concedendo a Giasone nemmen l'ombra della popolarità che ha dato al superbo avversario di Giove.

Cresce la volgarità e la comicità nella seconda bolgia: quella degli adulàtori, immersi nello sterco.

O in eterno puzzolente bagno!

La quale pena costituisce in parte un'analogia colla vita terrena, in quanto l'adulatore si umilia e s'abbassa ad abbietto servilismo davanti agli altri, in parte anche un'antitesi, in quanto l'adu-

latore, soprattutto in quei tempi di grandezza signorile e nobiliare, in premio delle sue lusinghe, menava assai spesso anche lui una vita fastosa e raffinata. Da sè stessi in terra profondarono la loro coscienza in uno sterco; ma il mondo superbo e sciocco li ricambiò di oro e di opulenza: ora han trovato chi li ha sepolti in loco degno di loro. Proprio sepolti, chè quell'oscurità della bolgia ben si conviene al carattere d'una gente insignificante, stupida di mente e di cuore, che non lascia orma di sè nel mondo. Sotto l'orpello rilucente della loro condizione mondana era in fondo una lurida oscurità, e questa il P. ha materializzato ed eternato nell'Inferno. Gli adulatori eran tra quelli che doveano ispirargli il maggior disgusto, come risultanti dalla fusione del vile e del plebeo: le due cose che D. più disprezzava. Ma alla scelta d'una tal pena dovette forse anche contribuire una fiera compiacenza dell'uomo di corte, che nella sua vita randagia ebbe a veder molto spesso le vili lusinghe striscianti ai piedi preferite dai signori alla parola franca che tuonava in faccia: i lusinghieri innalzati, decorati, accarezzati, e l'uomo sincero sprezzato o lasciato in penombra nella solitudine della sua dignità. Divenuto ora lui il signore distributor di premii e di pene, a coloro, vissuti nelle mollezze e nei profumi, volle assegnare ben altre mollezze e ben altri profumi!

D. giunge dunque alla testa del secondo ponticello. Di qui scorge le ripe, non il fondo della bolgia che è troppo cupo: più che la vista son colpiti

l'udito e l'odorato. Onde la prima impressione descritta così:

> Quindi sentimmo gente che si *nicchia*
> Nell'altra bolgia, e che col *muso sbuffa,*
> E se medesma colle palme *picchia.*
> Le ripe eran *grommate* d'una *muffa,*
> Per l'alito di giù che vi s'appasta,
> Che con gli occhi e col naso facea zuffa.

La volgarità si riflette, come altrove notammo, anche nel linguaggio e nelle rime.

Allora egli s'avanza, e giunto sul colmo dell'arco, ha la mirabile visione:

> Quivi venimmo; e quindi giù nel fosso
> Vidi gente attuffata in uno sterco,
> Che dagli uman privati parea mosso.

Sterco umano dunque: bisogna che l'uomo sia messo nel proprio elemento. Ma ora viene il più bello:

> E mentre ch'io laggiù coll'occhio cerco,
> Vidi un col capo sì di merda lordo,
> Che non parea s'era laico o cherco.

Quest'uscita è inarrivabile nella sua maliziosa insinuazione. La quale vien certo ad alludere all'ipocrisia adulatoria, in cui assai spesso degenera l'umiltà che la Chiesa prescrive ai suoi militi. Ma la sua efficacia più forte le viene da quell'aria direi quasi d'indiscutibilità assiomatica che possiede. Eppoi essa scatta su nel modo più naturale

e più piano. Ha perfino una cotal aria d'innocenza, di candore: par che voglia indicare una semplice difficoltà materiale e nient'altro. Poniamo che il P. avesse detto: « Qui sì che ne vedremo assai di chieriche »: l'allusione sarebbe stata assai meno efficace. Messa invece in iscorcio, inserita nel discorso incidentalmente, rannicchiata in un membretto d'una proposizione dubitativa, in una parolina buttata lì come ingenuamente e senza intenzione, ha una forza straordinaria, che fa di quel semplice verso uno dei tratti comici più originali e più felici. Così lo spirito diabolico di questo P. nell'atto che s'accinge a vituperare un semplice individuo, trova modo di ferire tutta una classe sociale. In questo momento egli ci appar proprio come un guerriero di leggenda, che nel solo slanciarsi col cavallo contro un avversario e nel solo impugnar la spada e rotearla per muover contro colui, atterra quasi senza accorgersene e quasi senza volerlo tutt'una turba che si trova sui suoi passi. Proprio così: *senza volerlo;* in quell'aria d'involontarietà che ha l'allusione al clero, sta tutta la sua vigoria ed originalità.

Intanto il non sappiamo ancora se laico o ecclesiastico, vedendosi prediletto dall'attenzione dell'uomo che stava sul ponticello, se ne irrita. Data la condizione di costoro, è naturale che essi meno degli altri peccatori tollerino di esser pur visti nonchè osservati. Il disgraziato vorrebbe che D. passasse oltre col suo sguardo, e però scatta su:

Perchè se' tu sì ingordo
Di riguardar più me che gli altri brutti?

E D. allora:

Perchè, se ben ricordo,
Già t'ho veduto coi capelli asciutti.

« Se ben ricordo » è un'ironica ipocrisia e quel *capelli asciutti* è pieno di sottintesi maliziosi: « non solo coi capelli asciutti ma anche in condizioni liete, negli agi del tuo grado, ecc. »

E sei Alessio Interminei da Lucca,

(e ribattendo direttamente la domanda di colui)

Però *t'adocchio* più che gli altri tutti.

Quell'*adocchio* ci dipinge il Poeta in atto di aguzzar l'occhio verso di colui con compiaciuto sorriso d'ironia.

Ed egli allor, battendosi la *zucca:*
« Quaggiù m' hanno sommerso le lusinghe,
Ond' io non ebbi mai la lingua *stucca.* »

Tutto è volgare: sentimenti, atti, parole.

Virgilio poi esorta vivamente il Discepolo a guardare più avanti:

Appresso ciò lo Duca: « Fa' che pinghe,
Mi disse, un poco il viso più avante,
Sì che la faccia ben cogli occhi attinghe
Di quella sozza scapigliata fante,
Che là si graffia con l'unghie merdose,
Ed or s'accoscia ed ora è in piede stante. »

È Taide, la meretrice classica. Il contrasto fra il luridume presente e gli agi del mondo, che rilevammo per i lusingatori in genere, è più vivo in

una tal femmina. Abituata a tutte le mollezze e le delicatezze del lusso, è venuta a finire tra queste eleganze, con quel belletto sul corpo, con quell'unguento sui capelli: è divenuta una sozza scapigliata fante. Far lurido il fisico com'è stato lurido il morale, ecco la giustizia dantesca. Il contrasto è più vivo in lei, e a lei si fa sentire naturalmente con più vivacità, e perciò si graffia esasperata e rabbiosa. Non ha smesso però, come abbiam visto, certi sconci vezzi di un tempo, ma è in tale stato che nemmeno i suoi degni compagni se ne commoveranno: arriviamo qui a un grottesco sommamente disgustoso.

Il sentimento di disgusto finora aleggiante nei versi, manifestatosi già nella celerità del passaggio sulle due bolge (Da quelle cerchie eterne ci partimmo, E questo basti della prima valle Sapere e di color che in sè assanna, *Già* eravam 've lo stretto calle), nella rapidità sbrigativa della narrazione (due bolge in un canto solo, di cui ben sette terzine son dedicate al cerchio ottavo in genere), a questo punto giunge al colmo, e scoppia e si afferma in uno di quei versi di superiore noncuranza di cui il Nostro è maestro:

E quinci sien le nostre viste sazie.

Conclusione di grande verità psicologica. Dopo le ironie, le malizie di cui ha cosparso questo canto mirabile di *vis comica,* il Poeta mette un suggello austero e serio sulla rassegna dei due peccati. Quel verso finale è una rivendicazione del senso morale sul puro senso artistico.

E veniamo al canto XIX. Siamo alla simonia, agli occhi del Poeta il peccato più funesto all'ordine sociale dei suoi tempi. Se la frode occupa il più basso loco nella sua morale teologica, la cupidigia del clero ha il posto più abbietto nella sua morale sociale. Trattando dei chierici avari, vedemmo il P. compiacersi a punzecchiarli, ma non più di questo. Gli è che lì l'avarizia è nel senso comune di vizio gretto, individuale, senza gravi conseguenze civili, religiose e politiche. Ma qui si tratta di un vizio attivo, della cupidigia che, pur di acquistare, non ha scrupolo di profanar le cose sacre, di ricorrere ai mezzi più colpevoli, di contaminare l'esercito di Cristo, di rubare il pane ai poverelli, di mungere il sangue al gregge che dovrebbe custodire e beneficare, di scandalizzare, anzi corrompere i fedeli, il mondo intero col mal esempio. La lupa nella selva fu quella che più gli nocque, i lupi in veste di pastori son quelli che nel viaggio più lo indignano. S'intende perciò che la terza bolgia gli dovesse accendere tutta la fiamma del cuore, aguzzare tutte le energie della fantasia. È la prima e anche l'unica volta, che il prodigioso pellegrino dell'Inferno, fin a questo punto or noncurante, or lievemente sprezzante, or atterrito, or commosso, or pietoso, scoppia nello sdegno più forte, non diretto a un singolo peccatore, bensì coinvolgente tutta una classe. Codesto sentimento vibra

forte nella sua narrazione. È felice di aver a trattar dei simoniaci, ne gode, ne gongola addirittura, lo dichiara senza velami, e fin dal principio del canto; sicchè, contro il suo costume, prima di descrivere il passaggio dalla seconda alla bolgia susseguente, esordisce con un'invettiva piena di sarcastica gioia:

> O Simon mago, o miseri seguaci,
> Che le cose di Dio che di bontade
> Deon essere spose, e voi rapaci
> Per oro e per argento adulterate,
> Or convien che per voi suoni la tromba,
> Perocchè nella terza bolgia state.

Non v'ha bisogno di notare tutta la forza maligna di quell'*or convien,* di quel *per voi,* quasi un *dativus commodi,* e di quel *suoni la tromba,* con cui ei promette di spargere ai quattro venti, di celebrare.... la loro infamia e turpitudine; è la satira che malignamente si presenta in veste di epopea. Di più alla mente del P. il pensiero dei simoniaci morti suscita quello dei vivi, e gli uni si confondono cogli altri: « per oro *adulterate,* nella terza bolgia *state* »; nella sua immaginazione vendicatrice i vivi lupi stanno già nel cieco carcere ch'egli ha loro preparato, e ciò fa dolce l'ira sua. E quanto dolce! ha a descriver la pena, e prima esce in un'apostrofe di ammirazione per l'opera divina: « O somma Sapienza.... ».

La bolgia è trapunta di molti fori circolari ed uguali in larghezza. I peccatori vi stanno dentro

capovolti, fitti insin al grosso della gamba. Non ne riman fuori dunque che il piede e un po' di gamba: tutta la loro personalità fisica è ridotta ad una gamba. Il capovolgimento è il solito contrappasso applicato agli avari, che nell' Inferno stan curvi a voltolar pesi e nel Purgatorio stanno distesi bocconi al suolo con le mani e coi piedi legati. Essendo uguale in queste due categorie, come notammo, la radice del peccato, uguale è pure la radice della pena. Ma in corrispondenza delle iniquità che l'avarizia stimola nei primi, la radice della pena, il capovolgimento, qui fiorisce, si sviluppa e con che rigoglio! Dallo star distesi al suolo passano i peccatori ad esser fitti addirittura col capo, con tutta la persona nel suolo; e paion come tanti marinai intesi a pescare nel fondo del mare. E la pena s'attaglia in modo speciale al simoniaco, che appunto capovolse la scopo dell'ufficio suo, traendo vantaggi materiali dalle cose spirituali. Nel mondo mise in borsa l'avere, e qui ha messo in borsa sè stesso [1]. A questo tormento s'aggiunge quello del fuoco, che arde loro le piante. Fra i tanti che agitavano i piedi infocati, D. ne nota uno:

> Chi è colui, Maestro, che si cruccia
> Guizzando più che gli altri suoi consorti,
> Diss' io, e cui più rossa fiamma succia?

---

1) Cito una volta per sempre, per tutta la illustrazione di questo canto il D' Ovidio: *D. e Gregorio VII* (nel 1° dei suoi volumi danteschi), e *Il canto dei simoniaci* (nel 3° volume). A lui appartengono anche tutte le parole che cito fra virgolette.

Fino è quel gerundio. È la prima volta che il P. si trova di fronte a così nuova gesticolazione umana, e mai avea visto un dolore esprimersi nei piedi; onde dice: « chi è colui che, a giudicare da quel guizzare che vedo, dovrà esser più tormentato degli altri? » — È la buca papale! Il rosso più vivo è indizio di pena maggiore, ma anche un ironico distintivo. La fiamma da un lato ricorda le scarpe rosse pontificali, su cui i fedeli depongono il loro bacio, come accennò il Tommaseo; dall'altro è un'antitesi dell'aureola di santo che il dannato, come prete, avrebbe potuto o dovuto acquistarsi: « un'aureola a rovescio! » L'antitesi a quello che il dannato fu si fonde con l'antitesi a quello ch'egli avrebbe dovuto essere.

Ecco dunque il trono, l'alto seggio, che D. prepara ai mercatori di Cristo. Un trono in piena regola; chè, ironia suprema, i papi, ed oltre ad essi i vescovi, i preti nelle loro rispettive buche, succedono l'uno all'altro nei fori della terza bolgia così come nel mondo si succedettero nella sedia pontificale, o vescovile, o presbiterale. La successione D. la mise in rilievo per i papi, pei quali riesce più sarcastica, le altre le lasciò sottintendere. Ancora. Il P. dice che quelle buche gli ricordano i pozzetti del battistero fiorentino, ove i preti entravano per somministrare il battesimo. « Idea luminosa, arguta, ironica, parodiaca: metter capovolti in quelle buche i preti che in quei pozzetti stavan diritti. Così la pena dei preti simoniaci è tolta da quel che vorremmo dire l'ambiente professionale. » Ed ora final-

mente riguardiamo di nuovo l'insieme, « badiamo anche allo spettacolo che dovea dare una bolgia tutta seminata di piedi ardenti come torce: v'è forse qualcosa di chiesastico in una simile illuminazione, e forse una punta di sarcasmo anche in ciò. »

Ritornando un po' indietro, D. dunque avea chiesto chi fosse quel dannato. Sia perchè vedeva la difficoltà della cosa, sia perchè voleva essere discreto, come sempre, e tanto più dopo certe ammonizioni del Maestro, non dice più di questo, tacendo il desiderio ardente che ha nell'animo di vedere quell'anima da vicino, di parlarle, di interrogarla. Ma il Maestro, come al solito, col suo sguardo penetrante gli legge in cuore quella smania, e risponde come dicesse: « ho inteso, vorresti andar laggiù: ebbene io ti ci porterò, sta' sicuro. » A questa scoperta risposta il Discepolo mostra ancor più di persistere nella sua apparente indifferenza:

> Tanto m'è bel quanto a te piace:
> Tu sei signore e sai *ch'io non mi parto*
> *Dal tuo volere,* e sai quel che si tace.

Maliziosa più che mai è la conclusione: anche questa volta Virgilio ha indovinato quel che si tace, ma il Discepolo vuol far credere ch'egli alluda ad altre volte. Il vero è che questo breve episodietto preparatorio ne ricorda molto da vicino uno del c. IX che già analizzammo.

E così Virgilio lo porta di peso fino alla buca. Il P. ne adduce a pretesto l'asperità della ripa, ma non c'è che dire: questo farsi trasportare a braccia

da Virgilio è un motivo opportunamente trovato che conferisce solennità a tutto ciò ch'egli dovrà fare e dire in quella bolgia. Il P. stesso lo rileva:

E il buon Maestro ancor dalla sua anca
Non mi dipose, sì mi giunse al rotto
Di quei che sì piangeva con la zanca.

Piangere con la zanca: ormai a questo è ridotto il misero, non ha più nemmeno il vantaggio e il decoro della gesticolazione e della espressione umana, che pur resta a tutti i dannati. Suprema degradazione! Quel fatto poi non è che una logica conseguenza del detto prima: ma quanta ironia è nel rilevarla, nello sviluppare « l'elemento comico d'un fatto così tragico », dando luogo a una « frase così bizzarramente energica e canzonatoria! »

Pervenuto così all'anima lì confitta, il P. le si rivolge subito con piglio risoluto:

O qual che se' che 'l dì su tien di sotto,
Anima trista come pal commessa,
Comincia' io a dir, se puoi, fa' motto.

Il tono è arido e secco; nessuna di quelle lusinghe adoperate con altre anime non meno o ancor più nere: vi è la semplice constatazione di fatto senza l'ombra della pietà. Che anzi questa constatazione nella sua asciuttezza è più che sgarbata. Avrebbe potuto far a meno di ricordare a quell'anima trista la sua condizione: chi meglio di lei poteva saperla? Ma ei si è compiaciuto di ricordarle quello che nella sua pena v'è di comico e di spre-

gevole: e questa è la lusinga di cui condisce il suo desiderio di sentirla parlare.

Dipoi, volgendosi a noi lettori, ci fa sapere:

> Io stava come il frate che confessa
> Lo perfido assassin, che poi ch' è fitto,
> Richiama lui, perchè la morte cessa.

Materialmente viene a dir che stava curvo ed intento; ma quale feroce malizia nel non dir la cosa direttamente, e ricorrere invece a una tal similitudine. Nientemeno! « Dante laico ha l'aria di confessare un prete, il gran prete. »

E qui ha luogo una scena stupenda, tra le più originali e vivaci della Commedia.

Quell'anima, uscita di vita mortale vent'anni prima, sta da vent'anni così confitta. Mercè la prescienza concessale da Dio, sa con piena certezza che di lì a tre anni e mezzo verrà un nuovo papa a farle compagnia: Bonifacio VIII. E questa sicurezza fa dolce un poco la sua pena, chè un tal pensiero è l'unico sollievo dei dannati. Ma ha aspettato vent'anni; un po' troppo. E da vent'anni egli vive solo e muto, tutto raccolto nel tormento, nella gioia ansiosa e maligna della sua profetica certezza. Giungerà sì Bonifacio, ma la venuta di lui a Niccolò par esser tarda. Ma ecco che in quel silenzio risuona una voce, una voce d'uomo: e il perverso non ascolta le parole, non le intende. Se avesse potuto ascoltarle freddamente, egli avrebbe inteso parole che non son proprie di un dannato ma di un semplice spettatore curioso. Esaltato invece dalla

sua maligna passione, egli non va troppo in fondo: ha sentito una voce, e un pensiero diabolico cade fulmineo nella sua mente: « che sia Bonifacio?! che dico? è Bonifacio! chi altri potrebbe mai essere? » Egli trionfa nel suo basso seggio, e investe il presunto Bonifacio con parole che mostrano essere in lui alla tumultuosa gioia della sorpresa succeduta immediatamente la compiacenza calma che dispone all'ironia. Onde scatta:

Se' tu già costì ritto,
Se' tu già costì ritto, Bonifacio?
Di parecchi anni mi mentì lo scritto.

In quel *già costì ritto* ribattuto, ci si vede, oltre a un rimasuglio di quell'incredulità che è in fondo a ogni gioia troppo grande e pel momento inaspettata, anche la compiacenza maligna di far intendere al preteso successore, ch'è finito per sempre l'agio di star diritto, e che anche a lui tocca a capovolgersi. E le sue parole coprono la felicità del suo intimo, vogliono parere di esprimere una semplice sorpresa. Ce l'immaginiamo però proferite con un tuono di sarcasmo feroce. E continua insinuando che l'amico sia sceso laggiù di *motu proprio,* che sia già stanco di simoneggiare:

Se' tu sì tosto di quell'aver sazio,
Per lo qual non temesti torre a inganno
La bella donna e di poi farne strazio?

In altri termini: « come mai a sfogare la tua ambizione son bastati soli sei anni? » — E anche quel *sì* tosto è ipocrita: troppo presto, sì, avrebbe dovuto

parere a Bonifacio, ma a Niccolò pareva troppo tardi. La gioia inaspettata dà poi a costui l'improntitudine di rinfacciargli l'usurpazione della sedia papale come se egli non avesse nulla di comune con lui. Così parlerebbe un ergastolano che vedesse aprir la sua cella ed entrarvi un pari suo. L'infamia antica dà baldanza, come la nuova dà avvilimento, e il malvagio col tempo riacquista l'antica audacia. Tutto ciò scoppia come un fulmine a ciel sereno, se sereno si può chiamar quel cielo.

Dante a questo punto assume un fare ingenuo ch'è una maraviglia, e che risalta di più dopo la baldanza ironica con cui avea apostrofato il confitto. Egli è sconvolto, turbato, quasi annichilito, e non intende niente, e non ha nemmeno, a cagion dello stupore, l'energia di cercar d'intendere:

Tal mi fec' io quai son color che stanno
Per non intender ciò ch'è lor risposto,
Quasi scornati e risponder non sanno.

Perchè la sua tardità di comprendonio non paia inverosimile, ricordiamoci che « a questo punto non ancora il pellegrino sa chi sia il capovolto e di qual ceto e di qual cosa reo; e il nome Bonifacio non era esclusivo del papa infelicemente regnante, era portato da tanti altri uomini d'ogni specie. Nè il capovolto aveva detto parola che scopertamente accennasse a un prete, non che a un papa. »

Ha bisogno che Virgilio lo esorti vivamente a rispondere:

Dilli tosto:
« Non son colui, non son colui che credi »

ma anche nel rispondere si sente ch'egli parla quasi macchinalmente, per obbedire al Maestro, con quel tono distratto di persona in cui lo stupore non è spento, e che pensa più all'oggetto del suo stupore che non alle stesse parole proprie. Tutto ciò si sente in quel maraviglioso verso:

Ed io risposi come a me fu imposto.

Imposto? povero ingenuo! Noi in verità sentiamo cader la penna nel voler tentare d'illustrar un tal prodigio dell'arte satirica. Se l'uscita di Niccolò è mirabile di verità, di efficacia, l'atteggiamento di Dante nella sua qualità negativa è un capolavoro. Tutto è qui perfetto, concezione e forma. Ma quel *quasi scornati* è il *non plus ultra:* vituperare e dannare un uomo, e disporre, capovolgere le cose al punto da dover e poter rimanere scornati e non intender l'opera della propria fantasia, è il sublime, direi, della potenza drammatica e della perfidia satirica.

Per D. Bonifacio fu quel che noi diremmo la sua bestia nera. L'odio contro costui costituisce uno dei *leit-motif* del Poema. S'intende però che il P. sdegnoso e poeticamente furbo, gli fa cantar le note sempre dagli altri: Ciacco, Niccolò III, Guido da Montefeltro nell'Inferno; e nel Paradiso Folchetto, San Bonaventura, Cacciaguida, Beatrice, San Pietro. Nel Purgatorio è la processione simbolica che lo mette alla gogna. La condanna nella processione del Purgatorio ha un rilievo plastico; nella bocca delle anime del Paradiso acquista

un'autorità quasi divina: il P. era ben conscio di tutti questi effetti. Ma egli ha tenuto anche, per una cotal dignità nell'ira, a non pigliar mai lui stesso di fronte il suo nemico capitale, ha tenuto, direi quasi, a non rivolgergli mai la parola, nemmeno per vituperarlo. Quest'ira indiretta dunque non è dovuta solamente al bisogno delle autorevoli conferme altrui. No. Egli non ha voluto dargli l'onore d'una condanna diretta. Il suo odio era troppo personale perchè potesse degnarsi di tanto. Ne volete una prova? Quand'egli nell'invettiva contro i papi, della quale piglia le mosse da Niccolò III, allude al mostruoso connubio fra la Chiesa romana e la Casa di Francia, e pensa precisamente a Bonifacio, tanto da anticipare la metafora (quella della meretrice) che si vedrà, contro di lui, materializzata nel Paradiso terrestre, allora ch'era il caso di pigliarsela con costui, dà una strappata al discorso e lo volge al plurale:

Di voi, pastor, s'accorse il Vangelista,
Quando colei che siede sovra l'acque
Puttaneggiar coi regi a lui fu vista [1]).

Ma v'ha di più. La figura di D. che ha sempre evitato di guardare in faccia quella del suo capitale

---

1) Il De Sanctis (*St. della lett. ital.*, vol. I, pp. 205-6) veramente spiega il plurale come effetto della gradazione per cui il P. da un sentimento individuale si eleva poi a un punto di vista generico e universale. Ma le due spiegazioni non si escludono.

nemico, qui si urta idealmente con essa. E quel momentaneo sostituirsi di Dante a Bonifazio nella opinione di Niccolò III è un istante in cui traluce il bagliore d'un riso che direi satanico; v'è quasi la provocazione, la sfida atroce di una nave che si precipita imperterrita fin sotto la prora d'una nave nemica per poi sfuggirle con fulminea e magistrale svoltata.

Ed in tal senso l'episodio del canto XIX è il più acuto e pungente di tutti gli strali scoccati dal P. contro il papa d'Anagni. Quando parla Folchetto o anche San Pietro, al P. può sempre dirsi: « Eh via, sappiamo bene che sei stato tu che li hai imboccati e fatti parlare a modo tuo! » Codesta obbiezione, codesto, direi quasi, scalzamento dell'edificio certo è presumibile dovunque: ma se c'è punto dove non può assolutamente nascere nella mente del lettore, è proprio questo dove la personalità di Dante è nascosta e depressa al punto da esser addirittura confusa e scambiata con quella di Bonifacio. Artificio magnifico, profondamente concepito, stupendamente espresso, che fa di quest'episodio uno dei più forti nella letteratura satirica di tutti i tempi.

❦

Ritornando all'episodio, la breve e timida smentita di D. manda in rovina tutta la feroce gioia del simoniaco; l'orgoglio gli cade insieme con la bal-

danza schernitrice, e in lui succede il più vile degli avvilimenti.

Per che lo spirto tutti storse i piedi;
  Poi, sospirando e con voce di pianto,
  Mi disse: « Dunque che a me richiedi? »

Il simoniaco ha inteso che il suo interlocutore è un semplice spettatore, e sia per la depressione momentanea, sia perchè forse intuiva che non poteva sfuggire, confessa la sua colpa:

Se di saper ch'io sia ti cal cotanto,
  Che tu abbi però la ripa corsa,
  Sappi ch'io fui vestito del gran manto;
E veramente fui figliuol dell'orsa,
  Cupido sì per avanzar gli orsatti
  Che su l'avere e qui me misi in borsa.

Rileva dunque egli stesso l'ironia della pena, e con cinismo unico giuoca sul proprio cognome e sul proprio stemma, coinvolgendo nell'infamia sua anche i suoi: brutale demolizione di tutta la imponenza tradizionale d'un casato glorioso. Ma la gioia maligna dell'aver compagni alla vergogna, fiaccata un momento dalla prima delusione, risorge pronta in quell'animo abbietto, stimolata qui dal desiderio di divertire l'attenzione da sè stesso, che è così proprio dei dannati. E aggrega prima a sè stesso i suoi precedessori nella buca, quasi dicesse: « credi tu ch'io sia solo? »

Di sotto al capo mio son gli altri tratti,
  Che precedetter me simoneggiando.

E non gli basta: si compiace nell'immaginarseli e nel farli immaginare cacciati, *detrusi* nella buca:

> Per la fessura della pietra piatti.

E si aggrega poi i successori: primo Bonifazio; come dicesse: « se non è venuto ora, verrà una volta di sicuro »

> Laggiù cascherò io altresì quando
> Verrà colui ch' io credea che tu fossi,
> Allor ch' io feci il sùbito dimando.

Ma c'è di meglio:

> Ma più è il tempo già che i piè mi cossi,
> E ch' io son stato così sottosopra,
> Ch' ei non starà piantato coi piè rossi;
> Chè dopo lui verrà di più laid' opra
> Di ver ponente un pastor senza legge
> Tal che convien che lui e me ricuopra.

Si noti l'ultimo verso, in cui la gioia maligna del dannato si scopre. Letteralmente significa che l'ultimo a venire starà al disopra di ambedue, ma in fondo vuol dire che li oscurerà entrambi. E costui verrà di ponente, cioè da Avignone, non da Roma: questo è il sottinteso della frase, la quale non è oziosa, bensì è rinfaccio a colui della traslazione della sede papale nella città francese [1]).

---

[1]) Mi pare che questo sia sfuggito ai più. Alcuni dei quali intendono: « Clemente originario dei paesi occidentali. » Ma la frase è da connettersi col *verrà,* e non con *pastor*. Altri: « Clemente era Guascone, e la Guascogna è al ponente di

Tale è Niccolò: abbietto, querulo, volgare, maligno coi pari suoi, vile con chi gli è superiore. Intanto D. riavutosi dal primo sbigottimento, sente crescere via via lo sdegno; e alle ultime parole di colui scatta nell'apostrofe famosa.

Confesso che questa non mi par opportuna dal punto di vista della motivazione psicologica. Niccolò è un meschino e un cinico: avanti a lui il sentimento che si prova è di disgusto. E il disgusto passa oltre, e non si ferma a inveire, a schernire, a discutere. Davanti a Capaneo sentiamo l'impeto di rintuzzarlo, davanti agli usurai no. E parlo non già della simonia in genere e in sè stessa, ma di Niccolò quale l'ha atteggiato il Poeta. Un Bonifazio VIII sicuro e tronfio ci fa scattare nell'invettiva, ma non un Niccolò. Questi è giù coll'animo non meno che col corpo, ci scopre tutta la sua nullità senza velami. Che impulso si può avere di abbatterlo, di smascherarlo? Codesta invettiva mi par dunque priva di quella verità psicologica in cui il P. è per solito maestro. È interpolata nel dramma, non è connessa con esso in un organismo; sta a sè, è uno squarcio poetico, una espansione lirica, una sovrapposizione artificiosa al tessuto logico dei fatti.

Roma. » Ma ciò andrebbe se le parole fosser pronunziate da un uomo vivo e dimorante in Italia. Che parecchi lettori abbian potuto frantendere i vv. intendendo « verrà al papato », me lo mostra la chiosa del Tommaseo: « *dopo lui verrà*. Non subito dopo. Tra Bonifazio e Clemente V venne Benedetto IX. » Chiosa che muove da un equivoco, chè in questo luogo si tratta della successione infernale, non di quella terrena.

Il P. avrebbe dovuto darle il posto che diede all'apostrofe dopo l'abbraccio di Sordello: al disopra e al di fuori del dramma. Le parole di D. volano al disopra dello sciagurato, cadono senza colpire, come palle di fucile al disopra d'un uomo che non offre bersaglio col petto ma si butta vilmente a terra. Che fa un uomo della tempra di D. in simil caso? Guarda e passa oltre. Invece qui Dante si ferma e combatte, e.... uccide un uomo morto! Egli sta col capo chino verso la buca perchè le sue rampogne saettino colui, ma in verità, io vorrei piuttosto immaginarmelo a *gridare con la faccia levata:* a gridare verso i prelati del mondo troneggianti sull'alto seggio, non verso quell'essere meschino che giace ai suoi piedi. Forse il P. ebbe egli stesso un'intuizione di ciò, preludiando all'invettiva così:

> Io non so s'io mi fui qui troppo folle,
> Ch'io pur risposi lui a questo metro [1]).

Comunque esaminiamo l'invettiva in sè. L'esordio mi pare, dico il vero, infelice:

> Deh or mi di' quanto tesoro volle
> Nostro Signore in prima da san Pietro,
> Ch'ei ponesse le chiavi in sua balìa?
> Certo non disse se non: « Viemmi dietro. »

Già quella domanda colla brava risposta fatta da lui stesso sa di scuola. Ma, quel ch'è peggio, vi

---

1) Il D'Ovidio trova nell' invettiva solo una inopportunità *pratica;* ma a me pare che in tal caso quella pratica diventi anche inopportunità poetica.

s'aggiunge l'immaginazione sconveniente e plebea, sia pure in forma di ironica ipotesi, di Gesù Cristo che chieda danaro a san Pietro per farlo pontefice. Profano per la religione, grossolano per la poesia [1]). La stessa sconvenienza, benchè in proporzioni minori, è nella terzina seguente, ove lo stesso concetto si applica agli apostoli quando scelsero Matteo come successore di Giuda. Indifferente la conclusione:

Però ti sta, chè tu se' ben punito,

esprimendo una conseguenza che discende da paragoni tropp'alti. Ma l'invettiva s'affina subito dopo. Si diceva che quel papa avesse ricevuto moneta da Gian da Procida, perchè favorisse la congiura contro gli Angioini. E D. arriva a dar il consiglio di conservare bene quella moneta a quello sciagurato che ormai in borsa non poteva metter altro che sè stesso.

E guarda ben la mal tolta moneta,
Ch'esser ti fece contro Carlo ardito [2]).

Singolarissima è la protesta che segue:

E se non fosse che ancor lo mi vieta
La reverenzia delle somme chiavi,
Che tu tenesti nella vita lieta,
Io dicerei parole ancor più gravi;
Che la vostra avarizia il mondo attrista,
Calcando i buoni e sollevando i pravi.

---

1) Lo sconcio cresce se l'interrogazione si fa diretta mettendo i due punti dopo *dì:* cosa che peraltro non credo giusta.

2) Sta bene che la storia ha dimostrato l'insussistenza del fatto; ma mi par inammissibile che D. alluda alle decime ec-

Efficace l'ultimo verso nella sua sintesi di universale capovolgimento della giustizia. Ma la protesta lascia a prim'aspetto pensosi. Che potea dir di peggio? E riflettendo poi che il seguito costituisce la parte più violenta, si è tentati di credere che qui s'annidi una ironia sopraffina. Ma è dubbio da scacciarsi: ce ne assicura se non altro quell'*ancor,* che equivale: « anche ora che sei un misero dannato ». Così la protesta serve a far balenare un cupo abisso di maggiori vituperii, e aggiunge la forza dell'indefinito a quella del finito. Che non è poco. Poichè la mossa seguente può dirsi la parte centrale dell'invettiva, ed è la più forte. Al Vangelista era apparsa in visione una gran meretrice che puttaneggiava coi re della terra. Simboleggiava, al creder di tutti, la Roma pagana. Ma D. è d'altra opinione. « Sapete chi è la meretrice? — è la Chiesa romana quale l'avete ridotta voi, voi papi! » Di qui l'aria di scoperta trionfante che è nel primo verso, ove tutta l'enfasi s'appunta nel pronome:

> *Di voi,* pastor, s'accorse il Vangelista, ecc.

Gagliarda è la ripresa seguente:

> Fatto v'avete Iddio d'oro e d'argento:
> E che altro è da voi all'idolatre
> Se non ch'egli uno e voi n'orate cento?

---

clesiastiche mal tolte e alla politica di opposizione a Carlo. Codesti son due fatti distinti: i versi invece indicano un fatto unico. L'opposizione a Carlo è biasimata non per sè stessa, ma come bassamente interessata. Bisogna rassegnarsi dunque ad ammettere che il P. cadesse in un errore storico.

anche perchè il secondo verso ha un giro di frase che lascia prevedere un'attenuazione dell'infamante paragone, e si risolve invece nel constatare che è troppo lusinghiero. E qui, per un processo naturale in un animo superiore, il P. risale dagli effetti alla causa prima, a quella, s'intende, creduta tale da lui. E l'ironia si dilegua: il punto di vista, storico e sociale, è tropp'alto perchè possa germogliarne in quell'animo. E con un tono che s'indovina triste esclama: « Ahi Costantin, ecc. »

Tutto lo squarcio poi ha uno stile di colorito spiccatamente ecclesiastico. Certo le citazioni della Scrittura, le metafore bibliche ritorte contro il clero, costituiscono un'abitudine dei polemisti ghibellini. Ma per D. v'è di più: egli è anche, in questo momento, « l'artista, cui sembra arguto e drammaticamente opportuno il parlare *ad hominem:* il tener linguaggio da chierico in una bolgia di chierici. »

Nella bolgia D. è acceso d'ira, ma or che narra è sereno. L'invettiva difatti è incorniciata in due sorrisi ironici: il principio e la fine:

> Ch'io pur risposi lui a questo *metro*
> . . . .
> E mentr'io gli *cantava cotai note.*

E l'esordio del canto, anch'esso narrativo, rappresenta appunto un grado più intenso di questa disposizione. La quale si palesa anche nell'osservazione che fa circa il grottesco agitar di gambe del

simoniaco, e che ei non sa dire che cosa volesse esprimere:

> O ira o coscienza che il mordesse,
> Forte spingava con ambo le piote.

(si noti la forma volgare *piote*). E si palesa anche nel rilievo malizioso che dà all' applauso di Virgilio:

> Io *credo ben* ch' al mio Duca piacesse,
> Con sì contenta labbia sempre attese
> Lo suon delle parole vere espresse.

« Io *credo ben* »: difatto proprio sicuro D. non poteva essere! tira a interpretare: « almeno la faccia di lui questo pareva esprimere! » E si noti anche: *lo suon,* che è un' eco del *cantava:* « Virgilio avea attentamente ascoltato la *musica delle sue parole.* » Ma nella bolgia stessa, esaurita l' ira, si era rasserenato: nell' epilogo del canto ci si sente l' uomo contento, sazio, che s' è sfogato e tira un ah! di sodisfazione: *Che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio* si legge ancor qui tra le linee. E par che abbia dimenticato quei maledetti: non pensa più che a sè, e già col pensiero vuol trasportarci all' altra bolgia:

> Indi un altro vallon mi fu scoperto.

E qui si chiude il canto, che è certo fra i più forti e complessi per l' alternativa del lirico e del drammatico, dell' ingenuità e della passionatezza di Dante attore e dell' umorismo di Dante autore. Ma nella nostra fantasia rimane l' immagine di quelle due gambe capovolte che si agitano, che springano forte. Su-

prema umiliazione questa per l'uomo, che non può più nemmeno avere uno sfogo umano d'ira o di dolore nella parte più nobile del suo corpo, nella testa, ma è ridotto a doversi sfogare colla parte più bassa ed ignobile, anzi a non esser più inteso nei suoi gesti da un altro uomo, come fosse un bruto. Il P. lo rileva con quella insistenza che si adopera per le cose singolari. I gesti normali il narratore spesso li lascia all'immaginazione del lettore, quelli strani no. Il Manzoni ci dice a uno a uno tutti gli sbuffi e soffii con cui il conte zio accompagnava le sue parole. Allo stesso modo D. batte e ribatte sulle manifestazioni podistiche, diciam così, di colui: suprema caricatura, capovolgimento brutale della dignità fisica dell'uomo, che completa quel quadro, di degradazione morale.

Ma al disopra di tante ironie, malizie, sarcasmi particolari più o meno visibili, di cui è disseminato questo canto, e che toccano Bonifacio, Niccolò, Clemente, i simoniaci in genere, un'ironia aleggia sovrana e invisibile, che rimonta a colui che fu la radice prima del peccato, il padre incorrotto di figli spesso corrottissimi [1]).

Fu notato come nella Commedia, ove ogni figura

---

1) Mi limito a condensare, in questo paragrafo il capitolo « Dante e Gregorio VII » degli *Studii sulla D. C.* del D' Ovidio, aggiungendovi qualche piccola osservazione.

notevole dell'epoca medievale che sia legata a pensieri e sentimenti che appassionavano il Poeta, riceve il suo posto onorevole o infamante, del solo Gregorio VII non si faccia mai nemmen una menzione. Come, vien fatto di domandare, Ildebrando che non fu semplicemente un grand'uomo, un grande toscano, ma il protagonista di quel dramma che costituisce il pernio della storia medievale, la lotta fra il papato e l'impero; il nemico acerrimo di Enrico IV, l'altero trionfatore di Canossa, il rappresentante della più superba altezza politica cui il Papato giungesse mai, il creatore di tutto un sistema politico-religioso, come mai può esser taciuto in questo Poema che del Medio Evo fu come una sintesi appassionata e passionale? in questo Poema di cui uno dei pernii è precisamente l'opposizione al potere temporale? La cosa è così strana, che giustifica perfettamente la caccia affannosa dei dantisti attraverso il Poema, alla ricerca non dico del nome, ma di un'allusione qualsiasi a Gregorio. Ma non giustifica affatto che essi si contentino, come taluni hanno pur fatto, anche di qualche personaggio che fu semplicemente in relazione col gran papa: Roberto Guiscardo, Pier Damiano, la contessa Matilde.

Sono i brancolamenti incerti di chi procede a tastoni nel buio, e che fanno sorridere chi si trova alla luce. E la luce questa volta ci viene da uno di quei tali documenti notorii al tempo di Dante, oggi privilegio dei soli eruditi: la rievocazione d'uno di questi ci fa l'effetto d'un lume posto dietro a dei vetri colorati.

Predicando una volta in una chiesa d'Arezzo, quand'era ancora cardinale, Ildebrando fece codesta truce narrazione. Dieci anni prima in Germania era morto un conte assai ricco. Intanto però un santo monaco, in una sua visione, l'avea raffigurato in cima a una scala avviluppata dalle fiamme, sui gradini più bassi della quale erano tutti antenati del conte, e scendevano sempre più giù verso l'abisso, man mano che uno della famiglia moriva. Di ciò meravigliato il monaco, perchè il conte era stato in vita uomo dabbene, udì una voce rispondergli: che questo destino atroce pesava su tutta la famiglia, perchè uno degli antenati avea tolto al beato Stefano un possesso della chiesa di Metz, nè i successori avevano avuto lo scrupolo di restituirlo.

Poichè il racconto ebbe un'eco assai larga nella letteratura ascetica del tempo, e Pier Damiano, scrittore familiarissimo e caro al nostro Poeta, vi allude come a cosa abbastanza nota, è naturale che si sia pensato, l'aneddoto d'Ildebrando aver ispirato a D. la caratteristica pena dei simoniaci. Ma occorre andare più oltre. Questa volta non si tratta di semplice imitazione poetica: v'ha qualche cosa di più. Dante non nominò mai Gregorio pel rispetto che gl'imponeva non già la qualità dei suoi propositi, ma la purezza delle sue intenzioni. Nella sua morte angosciosa a Salerno poi ei vide un avvilimento grandissimo della potestà papale. E se la profondità della reverenza per le somme chiavi valse fino a fargli scordare e metter in seconda linea perfin l'odio per Bonifacio, e condannare lo schiaffo

d'Anagni con parole di suprema e quasi biblica indignazione, come ed in che misura non dovè sentirla per un uomo in cui, con equanimità fortificata anche dalla distanza dei tempi, non poteva disconoscere altissime qualità di uomo e di papa? Di lui dunque preferì tacere, non come di un essere insignificante che si disprezza, ma come di un avversario che si rispetta. D'altra parte troppo gli coceva il peccato della simonia perchè non gli paresse bello di ripigliare il racconto gregoriano e di capovolgerne il significato. « Tu, Ildebrando, hai condannato alla scala ardente i signori che usurparono i beni della Chiesa; ebbene io vi dannerò invece quei papi e quei prelati cui tu attribuisti il diritto di acquistare beni materiali, di cui poi essi hanno fatto quel bell'uso; io vi dannerò i simoniaci, tuoi corrottissimi figli, ma pur sempre tuoi figli. »

È un'ironia invisibile e volutamente nascosta, ma non per questo meno profonda. Così ci spieghiamo anche la straordinaria ammirazione che profonde verso quel genere di pena in principio del canto:

Ahi Somma Sapienza, quanta è l'arte, ecc.

Questo scatto, ridotto, al suo valore soggettivo, in fondo vien a dire: « che vi pare, lettori miei? potevo sciegliere una pena più bella e più fina? »

E v'è di più forse. Alla fine della sua invettiva, D. risale alle origini del peccato, ed esclama: « Ahi Costantin.... » Non so se questo possa parere eccesso di sottigliezza mia, ma la terzina è piena di suggestione. Egli nomina soltanto colui che, secondo le

credenze storiche medievali, fu la causa involontaria di tanto male. Ma la mente nostra, sollevata dal P. a quel punto di vista più generale, non si ferma certo alla cagione remota: quel *primo ricco patre* ci mette sulla china di pensare ad altri patri, e precisamente forse a quel Gregorio che ebbe anch'egli il suo Costantino nella persona della Contessa Matilde, e che prese appunto da lei un'altra dote, e qual dote!

Questa suggestione che emana dalla celebre terzina, è involontaria, o fu invece nella intenzione del P. così profondamente conscio e finamente calcolatore di tutti i suoi effetti? Chi sa! Certo è che una sola volta D. alluse più che copertamente a Gregorio, « e fu per torne a prestito un leggendario fantasma, capovolgendogliene lo spirito, più che non facesse del corpo dei suoi successori! »

L'esordio del c. XX è mite, anzi pietoso:

> Di nuova pena mi convien far versi,
>   E dar materia al ventesimo canto
>   Della prima canzon, ch'è dei sommersi.

Quanta differenza dall'esordio precedente! Esso riflette in anticipazione la sua disposizione d'animo verso i maghi deformati, ma a prescinder da ciò, riproduce un momento profondamente umano. All'eccitazione violenta succede assai spesso una depressione; l'animo nella nuova fase, e per una specie di esaurimento, e perchè ha sfogato lo sdegno, e per-

chè dopo lo sfogo sale a galla per reazione quel senso di malinconia che ispira in fondo ogni colpa, passa a uno stato nuovo di stanchezza triste. A quanti strazii ha già assistito, e quanti ne restano ancora!

Ma tutto ciò è nulla rispetto allo sgomento che gli produce la vista dei peccatori. La pena è in certo senso la più dolorosa, umiliante. I simoniaci vengon capovolti, ma serbano la figura umana. Qui invece essa vien travolta. Il volto è messo in direzione delle spalle; il pianto non bagna nemmeno le spalle: no, la divina rugiada dell'anima va a cadere sulle natiche. Par che un capriccioso e feroce spasso si sia esercitato contro di lei; l'armonia che ne costituisce non pur la bellezza ma l'essenza, è sconciamente guastata, sicchè ne risulta una figura lugubremente grottesca. E questa figura è la nostra magine: la pietà, fondendosi al senso di solidarietà umana, vince D., ed appoggiatosi ad uno dei rocchi del duro scoglio, egli piange. Ma Virgilio scatta:

> Ancor se' tu degli altri sciocchi?
> Qui vive la pietà quand'è ben morta:
> Chi è più scellerato di colui
> Che al giudizio divin passïon porta?

La scossa è brusca quanto mai, d'una durezza insolita. Il secondo verso, qualunque cosa significhi, e credo anch'io « Qui è vera pietà il non aver pietà » [1])

---

[1]) Noi non abbiamo alcun dubbio sul significato del verso. È un concetto tanto naturale che è perfin quasi comune: tanto è vero che esempii di idee simili soccorrono in folla.

Metastasio, *Didone abbandonata,* atto II, sc. XI, ove la pro-

non è un giuoco di parole, chè il momento non era opportuno, bensì un'espressione paradossale d'un concetto giusto, che tradisce anch'esso lo stato passionato e anormale di Virgilio. Siamo qui in presenza di una di quelle reazioni dell'animo indignato, per cui l'uomo prova un'acuta compiacenza, quasi una voluttà a negare anche le cose più ovvie, ad affermare anche le più assurde, e magari a presentare anche i pensieri più savii in forma eccessiva in modo da farli apparire immoderati. Ad ogni modo Virgilio non si ferma lì, e senz'aspettar la consueta domanda dell'alunno, si slancia subito a un'indicazione dei peccatori che non potrebb'esser più sarcastica. E comincia come si farebbe con un bambino a scuola:

Drizza la testa, drizza, e vedi a cui
S'aperse agli occhi dei Teban la terra,
Perchè tutti gridavan: « Dove rui,
Anfiarao? perchè lasci la guerra? »

---

tagonista prega Enea, risolutosi a partire, che la uccida, perchè la libererà dal dolore e dal pericolo:

Stringi quel brando,
Svena la tua fedele:
È pietà con Didone esser crudele.

Olimpiade, atto II, sc. IX:

Ora è pietade
L'esser crudele.

Artaserse, atto I, sc. II. – Artabano dice ad Artaserse, che non vuole si uccida Dario suo fratello, benchè accusato di parricidio:

Empio sarebbe
Un pietoso consiglio:
Chi uccise il genitor, non ha più figlio.

Come se la lasciasse di sua spontanea volontà! Virgilio qui rievoca con acre piacere il motto sarcastico dei presenti a quella morte, ed aggiunge con maligna esuberanza una cosa pur facile a sottintendersi:

> E non restò di ruinar a valle
> Fin a Minòs che *ciascheduno afferra.*
> Mira ch' ha fatto petto delle spalle

(anche questo di sua spontanea volontà!). D. avea detto:

> Chè dalle reni era tornato il volto,
> E indietro venir gli convenìa,
> Perchè il veder dinanzi era lor tolto.

E Virgilio:

> Perchè *volle* veder troppo davante,
> Di retro guarda e fa ritroso calle,

facendo risaltare la convenienza ironica della pena, che il primo avea lasciata alla deduzion del lettore.

Gl' indica Tiresia; ma il cieco veggente che era

Gabriele Rossetti nella poesia per la Costituzione di Napoli nel 1820, predicendo agli stranieri, che se vorranno venire ad opprimere i Napoletani, questi ne faranno strage, soggiunge:

> In chi pugna pei dritti degli avi
> Divien cruda la stessa pietà.

Nell' *Adelchi,* Desiderio, rifiutandosi di rispondere alla domanda del messo di Carlo, se egli abbia intenzione di sgombrare le terre della Chiesa, conclude (atto I, sc. V):

> Degna risposta al tuo domando è quindi
> Non darne alcuna.

pervenuto a noi adorno della poetica aureola di cui lo avea circonfuso il dramma greco, qui è divenuto un eroe da dramma satiresco. Lo spirito profetico, dono degli dei, onde colui ci appariva sublime nella sua cecità fisica, al lume della nuova religione è divenuto una frode, un'impostura. Ma questo è il sottinteso della sua dannazione, ed è taciuto. Della cecità non è detto verbo; della sua personalità vien rilevata solo la nota grottesca: la duplicità di sesso. Il ritratto che Virgilio si ferma a schizzarne è tutto in questo grottesco. Son note anche le conseguenze di tale singolarissima qualità, narrate da Ovidio (Metam. III, 316 e sgg.). Giove e Giunone dibattevano un giorno una certa questione di primato fra i due sessi, in verità poco degna della mente sublime di due dii. Decisero infine di rimettersene a Tiresia, il più competente, anzi l'unico competente in questa materia: « *docti* Tiresiae » (si noti la buffoneria di quell'aggettivo!), poichè « Venus huic erat utraque nota. » E colui, riandando le sue impressioni passate, concluse in favore dell'opinione di Giove, onde Giunone, che anch'essa è comicissima nel racconto ovidiano, adirata lo accecò. Ora a questo grottesco incidente, o meglio in particolare alla sua duplice competenza, allude velatamente la presentazione che di lui fa Virgilio: di qui la precisione che egli mette nel rilevare un certo particolare, pel quale anche si poteva fidare sulla immaginativa del lettore:

Vedi Tiresia che mutò sembiante,
  Quando di maschio femmina divenne,
  Cangiandosi le membra tutte quante;

E prima poi ribatter gli convenne
Li due serpenti avvolti [1]) con la verga,
Che riavesse *le maschili penne.*

(la barba, o i peli della faccia in genere, indizio della virilità).

Gli effetti dello storpiamento, presentati dal Discepolo in forma pietosa, sulla bocca del Maestro diventan materia di sarcasmo:

Aronta è quei ch'al ventre gli *s' atterga.*

Verbo pregno di caricatura, che colpisce e il Tebano e l'Etrusco, dicendo (cosa anche questa facile a sottintendere) che il ventre dell'uno e il tergo dell'altro si trovavan di fronte. Descrive poi la dimora di Aronta, e la poesia del luogo rende suo malgrado poetica la descrizione di Virgilio:

Che nei monti di Luni dove ronca
Lo Carrarese che di sotto alberga,
Ebbe tra i marmi bianchi la spelonca
Per sua dimora....

Versi che potrebbero star bene anche come celebrazione della nobile specola d'un astronomo; ma l'amaro spunta nella conclusione:

onde a guardar le stelle
E il mar non gli era la veduta tronca.

Maggiore è la canzonatura per Manto, di cui rileva le conseguenze del travolgimento, arrivando

---

[1]) Riproduce il *coëuntia* di Ovidio.

fin a particolari osceni. Narrata poi la vera origine di Mantova, indica Euripilo:

> . . . . quel che dalla gota
> Porge la barba in su le spalle brune.

(non son certo *oneste piume* queste che vanno a finir sulle spalle). Gl'indica lo Scotto:

> Quell'altro che nei fianchi è così poco
> Michele Scotto fu, che veramente
> Delle magiche frodi seppe il giuoco.

Michele Scotto era stato uomo eruditissimo, e la sua figura, purificata omai delle superfetazioni leggendarie, non appar degna di esser imbrancata in questa greggia [1]). Comunque della sua superiorità intellettuale Virgilio non rileva che una conseguenza comica, l'esilità, derivata forse dallo studio che l'avea fatto macro, e la sua sapienza è travisata in abilità più sopraffina d'impostore. Nel fervore della sua antipatia per costoro, il Mantovano penetra nel loro animo, ne rivela la vana resipiscenza: Asdente vorrebbe aver continuato a far sempre il calzolaio, « ma tardi si pente. » E le donnicciuole? forse anch'esse rimpiangono l'ago, la spola e il fuso messi da parte per far le fattucchiere!

Sfogatosi ben bene contro coloro, il Maestro ha fretta di partire, e non ha nemmeno detto le ultime parole che già s'è messo in cammino:

> Sì mi parlava ed andavamo introcque.

---

1) A. GRAF, nel vol. II di *Miti, leggende e superstizioni del M. E.*

Anche noi abbiamo fretta, chè uno scopo più vasto ci richiama. Ma non c'è bisogno di molti commenti. L'ira di Virgilio, il contrasto vivacissimo col sentimento di D., il suo tono brusco ed aspro, la forma eccessiva e passionata di certe sue frasi, la malignità che dimostra contro quegli sciagurati, la spiegazione della pena, non fatta come al solito con didattica generalità in principio, ma con passionato ritardo caso per caso, la correzione del suo stesso racconto circa l'origine di Mantova, tutte le circostanze insomma qui lasciano trasparire, secondo ha pienamente dimostrato il D'Ovidio [1]), l'indignazione enorme di Virgilio per la sua fama di mago, e l'intenzione da parte di D. di purgarlo d'una macchia così indegna. In parecchi punti anzi dobbiam confessare che l'onesto Mantovano perde non poco della sua dignità, scendendo a scurrilità pettegole: avrebbe mai il figliuolo devoto fatto perder qualcosa alla figura del dolcissimo padre se non avesse voluto che venisse ad acquistare per un altro verso?

Siamo ormai al comico più popolare della Divina Commedia, quello della bolgia dei barattieri: comico sinteticamente valutato già dal Rossetti e dal Tommaseo, meglio spiegato in seguito dal D'Ovidio, ed ora da tutti, credo, pienamente riconosciuto nella sua esistenza e nelle sue intenzioni.

---

1) *Studii sulla D. C.*, pp. 76-146.

I due Poeti giungono al colmo del successivo arco di ponte, e si fermano ad osservare la nuova bolgia. È più oscura dell'altre, e il P. forse dopo un po' di stento, distingue nel fondo pece bollente. Essa gli ricorda la pece dell'arsenale veneziano. L'arsenale di Venezia: che magnifico spettacolo di operosità! E qui il P. lo rievoca abbandonandosi al grato ricordo: quei legni in costruzione, quei legni in riparazione, quei colpi di martello che risuonano da tutte le parti, e i remai e i cordai ognuno intento all'opera sua. Da vero artista non ha saputo accennare al quadro senza schizzarlo; ma s'intende bene che l'unico punto di somiglianza colla bolgia è la pece bollente, chè del resto nella bolgia, altro che operosità! non ci si vede anima viva, non si scorge che il bollore e il gonfiore della pece, e forse se ne ode il gorgoglio sordo, che accresce la sensazione del silenzio:

> Io vedea lei, *ma* non vedeva in essa
> *Ma' che* le bolle che il bollor levava,
> E gonfiar tutta e riseder compressa.

Stupenda terzina, non solo in sè stessa, ma anche perchè rappresenta il colorito locale della bolgia. Niente accade alla superficie, alla luce del sole, starei per dire: quella qualsiasi vita che dovrà esservi, si svolge tutta nel fondo che è nascosto, reso impenetrabile all'occhio da ciò che v'è di più compatto, scuro, crasso, dalla pece. D. ha voluto anche in Inferno dare ai barattieri *i cupi sentier, dove nel*

muto Aere il destin dei popoli si cova, dove possano ancora *pescare insidiosi.*

Egli è intento a guardare, quando il Duca lo tira a sè, gridando: « Bada a te. » — Che sarà mai? Il discepolo fugge in disparte, ma non per questo si trattiene dal dare una sbirciatina:

> E vidi dietro a noi un diavol nero
> Correndo su per lo scoglio venire.

È un demonio che porta un peccatore morto allora allora. Ma un demonio che porti un peccatore deve aver qualcosa di più diabolico del solito, una ferocia più maligna dipinta in faccia. E D. si sgomenta di questo, come del gesto energico con cui tiene lo sciagurato in suo possesso, e della rapidità con cui corre:

> Ahi quanto egli era nell' aspetto fiero!
> E quanto mi parea *nell' atto acerbo*
> Con l'ali aperte e sopra i piè leggiero [1].

Il neo-condannato sta a cavalcioni sulle spalle di lui, anzi sta su un omero solo. Questo è così ampio, che colui ci può star seduto con ambo l' ànche senza sporgere in fuori. E così, portato quasi in trionfo,

---

[1]) Così intendo la terzina, la quale non esprime tutta il carattere permanente del demonio, bensì l' atteggiamento particolare del momento, come dimostra anche l' uso dei due verbi diversi: *era* prima, *parea* poi.

fa il suo ingresso solenne nella dimora di eterna pena ed infamia. E chi è costui? Un anziano di Lucca: nientemeno! L'alto magistrato abituato a grandeggiare sul seggio municipale, adesso siede sull'omero acuto e superbo d'un nero demonio! in alto sempre però! Tutto questo cel fa sapere il demonio stesso, che, giunto sul ponte, grida a un gruppo di compagni che stava a guardia al di sotto dell'arco; e il suo discorso non è arida comunicazione per dovere d'ufficio, ma freme di feroce ironia. Poteva limitarsi a buttar giù la preda, che i compagni avrebbero inteso l'obbligo loro; o al più limitarsi a dare la buona novella. Ma no: ei vuol gridare il suo trionfo. Lo scherno di fatto inflitto all'anziano col portarlo così in trionfo si traduce in scherno di parole:

> Del nostro ponte disse: « O Malebranche,
> Ecco un degli anzian di Santa Zita! »

Nel momento che sta per attuffarlo nella pece eterna, gli vien voglia di ricordare che il Lucchese, come tale, è protetto da Santa Zita: efficace protezione, a quanto pare. E continua dicendo a quelli che faccian le sue veci, chè lui ha tanto e tanto da fare per quella Lucca; ma non è seccato del gran lavoro, ne è felice: ecco la prima volta un impiegato che si consola della troppa fatica del suo ufficio:

> Mettetel sotto, ch'io torno per anche
> A quella terra che n'è ben fornita:
> Ogn'uom v'è barattier fuorchè Bonturo,

(inutile rilevare il sarcasmo di questa eccezione divenuta proverbiale)

> Del no per li danar vi si fa ita [1]).

Evviva il diavolo che sa parlare anche latino! Allusione alla dignità del magistrato, che sentenziava in latino, e di cui lo stesso peccato è espresso in latino! [2]). — Egli scappa via a prendere altri lucchesi: bisogna che si spicci:

> Laggiù il buttò e per lo scoglio duro
> Si volse; e mai non fu mastino sciolto
> Con tanta fretta a seguitar lo furo.

Si precipita con tale furia a prender la nuova preda, che nessuno potrebbe mai sospettare, che questa si trovasse a così enorme distanza: par che muova verso un altro punto vicino della bolgia, non verso una città del mondo di sopra.

E qui addio Lucca, e rimane in iscena quel Lucchese. Ma ognun vede che magnifico trovato è la nuova partenza del demonio non meno del suo ar-

---

1) Anche nella visione di Paolo il santo vede: « un' anima ch' era uscita in quel die dal suo corpo, e menavalla a capo di quello ponte et istimolavalla e diceano: passa per questo ponte se tu puoi ecc. » (VILLARI, p. 132). Ma se pure D. la conobbe, quanto soffio vitale non infuse nella informe creta del rozzo visionista!

2) Il Parodi (*La rima*, ecc., p. 144, n. 2) osserva: « Il vocabolo *ita* era stato adoperato prima di Dante » e cita due esempii: di Chiaro Davanzati e di Cecco. Ma era di uso assai raro, come si vede.

rivo: questo è il definito, quella, unita alle parole del demonio, che si ripromette molte gite a Lucca, e quasi ci si dice addetto a un regolare servizio di trasporto da Lucca per l' Inferno, con partenze succedentisi rapidissime, costituisce un' infamia indefinita e infinita per la città toscana. Per essa la baratteria nell' immaginazion del lettore riman legata in eterno a Lucca, e Lucca all' Inferno [1]).

Il demonio partendo ha lasciato dei buoni *sostituti*. Il Lucchese, sia per impulso istintivo del dolore, sia perchè ignaro delle leggi del carcere, da novizio qual' è, dopo essersi sprofondato nella caduta sotto la pece, torna a galla col dorso in fuori, sperando che almeno questo possa avere un po' di refrigerio [2]). Ah ah, l' ingenuo!

> Ma i demon che del ponte avean coperchio,
> Gridar: « qui non ha luogo il Santo volto! »

L' effigie famosa di Lucca: nessun ricordo è così pungente pei dannati come quel del natìo loco. Ma v' è di più. Il Buti crede che colui, tornato in su, avesse detto: « Santo Volto, aiutami ». A prescinder che questa è una pura fantasia senza fondamento

---

1) Ciò sia detto senz' offesa della illustre città: io non fo che commentare la poesia e le passioni di Dante!

2) Questo senso di *convolto* è confermato dal seguito della narrazione (XXII, 19-24). Rifiuto l' interpretazione: « tutto impegolato ». Il barattiere deve avere assunto necessariamente un atteggiamento prono, di prosternazione; altrimenti mancherebbe l' appiglio al fiero scherno dei demonii. Si noti: « Quei s' attuffò.... *ma* i demon » ecc.

nel testo, ciò sciuperebbe la fierezza dell'ironia. Il peccatore era tornato su in quella posizione per rinfrescarsi; e lo scherno è appunto nell'interpretare come un atto di reverenza al Crocifisso quel che era stato un mero moto materiale: interpretazione malignamente falsa. La quale viene a supporre che il povero dannato potesse e volesse in quel luogo e in quello stato aver il modo e l'animo di fare una genuflessione come si fa in Chiesa [1]).

E continuano: « Credi tu d'esser venuto qui a fare un bagno di piacere, come ai bei tempi che ti tuffavi nel Serchio? La cosa è diversa, molto diversa! »

Qui si nuota altrimenti che nel Serchio!
Però, se tu non *vuoi dei* nostri graffi,

(si noti l'espressione eufemistica)

Non far sopra la pegola soperchio.

Si vede però che il Lucchese, o perchè non udisse o non intendesse, o per la gran ripugnanza al bruciore, non si smuoveva, onde gli aguzzini vengono a vie di fatto:

Poi l'addentar con più di cento raffi,

con relativo commento verbale, s'intende:

Disser: « coverto convien che qui balli,
Sì che, se puoi, nascosamente accaffi ».

---

1) Del resto il Buti stesso accenna in seguito all'interpretazione giusta. Il Bassermann crede che D. alluda alla moneta lucchese recante l'impronta del Santo Volto. Ciò renderebbe certo lo scherno più profondo.

L'enfasi è nel *coverto:* « stattene al coperto, all'oscuro, e ci starai anche meglio, potrai forse combinar qualcuno dei tuoi affari soliti. » Povero anziano! continuar l'antico mestiere? gliene sarà passata la voglia, ancorchè n'avesse i mezzi. Ma i demonii non hanno torto, o per lo meno non son essi i responsabili di quello scherno: è la giustizia divina che ha preparato a quegli sciagurati un ambiente che sarebbe ideale per far lor arti antiche, se potessero!

Così colui vien sprofondato giù; e D. per spiegar bene il fatto, ricorre a un nobile paragone:

> Non altrimenti i cuochi ai lor vassalli
> Fanno attuffare in mezzo la caldaia
> La carne cogli uncin, perchè non galli.

Nè questa sua veduta, in cui la carne di costoro è pareggiata a quella degli animali commestibili, è una crudeltà del momento. Più oltre diventa una vera designazione, *li lessi dolenti:* accozzo che ahimè non potea esser più feroce.

Ed ecco che Virgilio reputa venuto il momento opportuno di farsi avanti. Ma prima fa acquattare il discepolo dietro uno scoglio; e solo si avvia e raggiunge la ripa sesta. I demonii, scortolo, si muovono furiosamente contro di lui brandendo i roncigli. Ci vuole tutta la forza d'animo di Virgilio perch'ei possa dominarsi e dominare quel manipolo di furiosi. « Sissignori, arroncigliatemi pure, ma prima uno di voi venga ad ascoltarmi. » — A una voce si grida: « vada Malacoda »; il generale evidentemente, e per plebiscito. Costui s'avanza, ma

per mera formalità: « tanto, pensa, la stessa sorte ti aspetta. » Anzi, da par suo, lo dice ad alta voce coi compagni:

> E venne a lui dicendo: « Che gli approda? »

Virgilio, che poco fa D. avea paragonato a un povero pezzente, s'accomoda facilmente con un tal parlamentario, e assume un contegno e tono assai bonario. Non adopera la formula solita secca e recisa (*Vuolsi così,* ecc.); sentite invece come parla:

> Credi tu, Malacoda, qui vedermi
> Esser venuto, disse il mio maestro,
> Sicuro già da tutti vostri schermi,
> Senza voler divino e fato destro?
> Lasciane andar, che nel cielo è voluto
> Ch'io mostri altrui questo cammin silvestro.

Ha sentito un momento fa echeggiar quello strano nomaccio, e se ne vale per accarezzare, chiamandolo familiarmente, il capo-demonio. Assume quel tono interrogativo, come l'uomo elevato fa coi semplici o coi fanciulli, facendo capir loro che pensarla differentemente da lui è impossibile: è una china questa su cui si suol mettere la mente altrui perchè scivoli verso l'opinione nostra. *Quantum mutatus* da quel Virgilio così sicuro e altezzoso con Cerbero, Flegias e simili! Veder lui in tanta umile socievolezza con quella gente, mi pare come se vedessi il cardinal Borromeo in conversazione con lo Sfregiato o con lo Squinternotto! A tali parole Malacoda s'arrende, e dice ai compagni: « omai non sia feruto. » È una

resa sincera? chi sa! vedremo: certo nella manifestazione del suo avvilimento c'è qualche cosa che rasenta il grottesco, e fa sospettare un po' di canzonatura:

> Allor gli fu l'orgoglio sì caduto,
> Che si lasciò cascar l'uncino ai piedi.

E quel povero Dante? Ci par di vederlo trepidante ad ascoltare con l'orecchio teso e con violento battito di cuore ogni sillaba del colloquio; pur quando questo finisce in bene, ei non si muove e rimane nascosto. Questo suo atteggiamento e stato ha un rilievo postumo nella chiamata di Virgilio:

> E il duca mio a me: « O tu che siedi
> Tra gli scheggion del ponte *quatto quatto*,
> Sicuramente omai a me ti riedi. »

Il tono di Virgilio è burlesco: la paura gli pareva oramai non aver più ragion d'essere, e s'è rasserenato. Senza dire che lo scherzo è appunto per questo un modo di richiamar il coraggio nell'alunno atterrito, e di confermare la novella buona disposizione dei demonii lusingandoli: « Ohè tu, (avrà detto Virgilio a voce alta in modo che coloro lo udissero) tu che hai preso il solennissimo equivoco di temere tanto di cotesti galantuomini! » Dante esce dal nascondiglio:

> Perch' io mi mossi, ed a lui venni ratto.

Si badi a pronunziare il verso con una pausa dopo *mossi:* il povero spaurito si alza esitante, fa capo-

lino dubbioso, ma, una volta uscito all'aperto, corre verso il suo conforto. Nè avea torto chè

> I diavoli si fecer tutti avanti,
> Sì ch' io temetti non tenesser patto.

A D. par di trovarsi un' altra volta all' assedio di Caprona, quando i fanti uscivan dal castello tra nemici che fremevan dalla voglia di farne scempio; sennonchè le parti sono invertite, e D. è divenuto lui simile a quei fanti che a Caprona osservava da spettatore sereno! Fine umorismo in questo raffronto, e nell'amara antitesi che vi si asconde! Curiosa però questa: che l'unica menzione autobiografica fatta dal P. della sua onorevole carriera militare sia nient'altro che il rovescio d'una medaglia di cui egli è l'eroe grottesco. Ed ecco ora un mirabil quadretto. D. si tiene stretto stretto a Virgilio e pur guarda i demonii; sta vicino al suo sostegno, ed è intento verso il pericolo:

> Io m' accostai *con tutta la persona*
> Lungo il mio duca, e non torceva gli occhi
> Dalla sembianza lor ch' era non buona.

Virgilio continua a parlare con Malacoda, ma i demonii, come ragazzacci a scuola che mulinano bricconerie mentre il maestro è inteso altrove, borbottano tra loro:

> Ei chinavan li raffi, e « vuoi che il tocchi »

(quasi una carezza)

> Diceva l' un coll' altro « in sul groppone? »
> E rispondean: « sì fa che gliele accocchi! »

Ma quel demonio che tenea sermone
Col Duca mio, si volse tutto presto,
E disse: « posa posa, Scarmiglione. »

Finalmente Malacoda, a cui forse nel frattempo il duca avea dimandato la via da tenere, dice che il ponte consecutivo a quello dove stanno, è rotto, ma ve n'è un altro più in là ch'è sano: per questo potranno continuare il loro viaggio. È una bugia, come vedremo poi, e il demonio la inventa per trattenere i due nel loro viaggio, indurli a passeggiare senza sospetto per la ripa della quinta bolgia, e a tempo opportuno far loro la festa. Raffinatezza della ferocia diabolica, a cui la violenza non basta se non vi s'aggiunge l'inganno. Si noti che Malacoda, per non dar sospetto, non dice già: « nel giro che voi avete a compiere per giungere all'altro ponte, io vi fo accompagnare da dieci dei miei », bensì, facendo il disinvolto: « Questa mia schiera deve andare in giro per la ripa per far un po' d'ispezione, che i dannati stiano sotto e non escano fuori della pece: profittate voi dunque dell'occasione e andate con loro »:

Io mando verso là di questi miei,
A riguardar se alcun se ne sciorina:
Gite con lor ch'ei non saranno rei.

Avanti dunque, e si formi il plotone, si faccia la rivista:

« Tratti avanti, Alichino e Calcabrina »,
Cominciò egli a dire, « e tu Cagnazzo;
E Barbariccia guidi la decina.

> Libicocco vegna oltre e Draghignazzo,
> Ciriatto sannuto e Graffiacane,
> E Farfarello e Rubicante pazzo.

Oh che bei nomi da serbarceli con tanta cura! Osserviamo intanto il povero Dante: stretto stretto al suo Duca, guarda però fisso fisso i demonii: il farsi avanti di ciascuno dei dieci, accompagnato da uno di quei nomacci, è una pugnalata al suo cuore. Con la rapidità della paura egli li scruta a uno a uno, e quei nomacci, uditi una volta sola, si associano per sempre nella sua mente ciascuno a ciascuno di quei bestioni, e per la memoria tenace della paura non si cancelleranno più, non dico i nomi soli, ma nomi e persone fusi insieme. In seguito, quando sentirà nominare Draghignazzo e simili, ei non esiterà a dire fra sè: « è costui! », e quando vedrà farsi avanti qualche altro, penserà immediatamente: « è Ciriatto! » e via via. Gli diventarono noti come persone di famiglia pel solo effetto di quella prima chiamata! Codesto fine e comicissimo effetto della paura balenerà in un ricordo postumo del canto seguente, ove, venendo chiamato uno dei dieci dai colleghi, il P. soggiunge:

> Io sapea già di tutti quanti il nome,
> *Sì li notai* quando furono eletti,
> E poi che si chiamaro, *attesi come.*

Con l'attenzione e l'acuto intuito che proviene ugualmente dalla paura, il P. coglie che coloro digrignano i denti, e lo fa notare a Virgilio, e vorrebbe andar

solo, far a meno di quella scorta. Meglio soli che male accompagnati: è proprio il caso.

« Oimè, maestro, che è quel ch' io veggio? »
Diss' io « deh senza scorta andiamci soli,
Se tu sai ir, ch' io per me non la cheggio.
Se tu sei sì accorto come suoli,
Non vedi tu ch' ei digrignan li denti,
E colle ciglia ne minaccian duoli?

Al pauroso non sfugge nemmeno un certo aggrottar di ciglia sospetto. Nella insistenza del discepolo e soprattutto in una punta che sa un pochino d' irriverenza, di quell' irriverenza che vien dalla paura, (*Se tu se' sì accorto come suoli*) [1]) ci si vede oltre tutto anche un certo stupore e un certo rimprovero; rimprovero, dico, alla serenità, alla tranquilla spensieratezza del Maestro. « E che diamine, par che dica, sei divenuto cieco che non vedi gli atti minacciosi di costoro? » Ed era proprio così. Malacoda avea conchiuso la chiamata dicendo:

Costor sien salvi insin all' altro scheggio.
Che tutto intero va sopra le tane. »

che è un' ironia diabolica, la quale par che significhi: « costoro sien salvi *così com' è vero* che c'è in là un altro ponte. » Falsa l' informazione, falsa anche l' esortazione. E i subordinati intendono l' insinuazione, e tra per mostrare al capo che avean

---

1) Cfr. Torraca, *Commento*, p. 166.

capito e che sarebbe stato obbedito a dovere, tra perchè pregustano la gioia dell'inganno e dello scempio, digrignano i denti. Dante non poteva arrivare a tanta precisione di sospetti, ma il sospetto l'avea: « qualcosa ci cova sotto » pensava. Ma il buon Virgilio è fiducioso, non pensa a male, è turlupinato in tutto e per tutto, è in piena buona fede: il savio, l'accorto duca è divenuto un trastullo in mano di quei furbi, e si lascia menare per il naso. E così risponde sicuro e rassicurante al Discepolo: « t'inganni, non aver paura: quelle minacce sono pei dannati della pegola. » Povero ingenuo! che c'entravano i dannati in quel momento? È la fiducia che rende Virgilio ottuso in quel punto, e lo rende sottile a spiegar falsamente una cosa tanto evidente. Questa volta era il Discepolo che avea visto chiaro, ripeto, con la lucidità della paura!

Intanto la compagnia ha assunto una magnifica posizione di *attenti:*

> Ma prima avea ciascun la lingua stretta
> Coi denti verso lor duca per cenno.

È un atto grottesco fatto per canzonatura ai due ingenui che si son lasciati corbellare: è il segno con cui i mascalzoni furbi, tramando il danno dei buoni ingenui, si compiacciono di dirsi tacitamente: « tra noi ce la intendiamo. » Ma è anche un atto buffonesco, che è la parodia dell'attesa d'una compagnia militare agli ordini del comandante. È l'*attenti*. La compagnia è immobile e non aspetta che il *marche* del generale o il segnale del trombet-

tiere, che suona al cenno di quello. E la tromba suona di fatto: è il generale che si è fatto trombettiere, ma che tromba!

Ed egli avea del cul fatto trombetta.

È proprio il rauco suon della tartarea tromba! E al suono di essa la pattuglia si mette in marcia.

L'effetto comico a questo punto è irresistibile. Vi è il sublime patetico, il sublime tragico: la tromba di Barbariccia costituisce il sublime del comico, anzi del triviale. Ben l'ha messa il P. alla fine del canto, chè è il *non plus ultra* della trivialità; e produce uno scoppio irrefrenabile d'ilarità, dalla quale si tarda assai a riaversi e a riprender la calma per proseguir la lettura. Essa sconvolge tutte le espressioni normali, e ad esse si sostituisce, trionfante nella sua licenza. Le ironie i sarcasmi, la comicità burlesca, tutti i mezzi d'irrisione, cadono di fronte a questa espressione inarticolata, d'una efficacia sguaiata ma potentissima. Efficacia che le deriva anche dalla preparazione che ha in tutto ciò che precede: la volgarità aleggia in tutto il canto e qui ha la sua apoteosi. Tali peccatori, tal luogo, tali carcerieri, tale tromba! [1]).

---

[1]) Un piccol neo di esecuzione è, mi sembra, che del segnale di partenza la narrazione non è attuale ma postuma:

Per l'argine sinistro volta dienno,
Ma prima *avea* ciascun, ecc.
. . . .
Ed egli *avea* . . . .

❦

Del resto non fa d'uopo di tanto commento, chè il Poeta con modo insolito se lo fa da sè; e comincia il canto appresso:

Io vidi già cavalier muover campo,
  E cominciare stormo e far lor mostra,
  E tal volta partir per loro scampo;
Corridor vidi per la terra vostra,
  O Aretini; e vidi gir gualdane,
  Ferir torneamenti e correr giostra;
Quando con trombe e quando con campane,
  Con tamburi e con cenni di castella,
  E con cose nostrali e con istrane;
Nè già con sì diversa cennamella
  Cavalier vidi muover nè pedoni,
  Nè nave a segno di terra o di stella.

Il P. fa una scorsa esauriente attraverso tutta la semiologia guerresca, per concludere che quel segno udito da lui è assolutamente unico. Tutto il brano col suo inizio quasi epico (*Io vidi già*), colla solenne insistenza del *vidi,* colla grave invocazione agli Aretini, colla minuta enumerazione di combattimenti e di segnali, con la malizia fondamentale del Poeta, che, dopo aver creato quella nuova specie di tromba, fa pure l'ingenuo e ardisce maravigliarsi, come se fosse estraneo a ogni cosa, è d'un effetto comico straordinario. Così all'ilarità rumorosa ne succede una più calma e diffusa, all'ilarità intuitiva e sintetica succede quella riflessa e analitica.

Iniziano dunque i due P. il viaggio coi dieci demonii:

> Ahi fiera compagnia! ma nella chiesa
> Coi santi ed in taverna coi ghiottoni.

D. è tutto intento a guardare la pece. I peccatori se ne stavano col dorso e col muso in fuori per refrigerio, ma all'avvicinarsi del picchetto che fa la ronda, si ricacciano sotto. Veramente il P. non dice « all'avvicinarsi della schiera. » Nei due canti si fa una vera parodia militare: la chiamata e la formazione del plotone, la scelta del capo (e questo è chiamato *duca* e *decurio*), l'attenti, il segnale di marcia, il capitano che reprime gli eccessi dei subordinati, che, per riprendere due della schiera caduti nella pece, ordina a quattro di scendere da una parte, mentr'egli scende dall'altra. E così qui è nominato il capitano per la schiera dei soldati (mentre in verità sono più attivi questi che quello), a quel modo che noi diciamo: Kuroki passò il Jalu, Togo bombardava Port-Arthur. Uno dei peccatori tuttavia non fa in tempo a scappare, e Graffiacane lo tira su, nero nero e lucido e untuoso di pece. Ne segue una scena piena di drammatica vivacità. I demonii fremono dalla smania di dilacerare colui, ed esortano Rubicante, che forse gli era più vicino, a far le loro veci.

Allora D.:

> Maestro mio, fa', se tu puoi,
> Che tu sappi chi è lo sciagurato.

La domanda non è, come di solito, diretta al dannato; ma è indiretta, e par che il P. la mormori sottovoce al Duca: segno della paura che quel gruppo del barattiere e dei demonii irati gli faceva. La domanda in quella forma è una risultante fra la paura e la curiosità. Allora Virgilio domanda a colui: « chi sei? » — E quegli: « Son navarrese, figlio d' un malvagio scioperato; fui a servizio del re Teobaldo:

> Quivi mi misi a far baratteria,
> Di che rendo ragione in questo caldo.

Il P. non dà segno di compassione: dice che il cuor *gli s' accapriccia* nel ricordare lo spettacolo, e chiama maledetti i demonii che volevano scuoiarlo. Ma raccapriccio è sensazione fisiologica più che sentimento psichico; e maledetti può essere un semplice termine di designazione (i maledetti da Dio).

Ma qui Ciriatto (non ne poteva proprio più)

> . . . . . . a cui di bocca uscia
> D' ogni parte una sanna come a porco,
> Gli fe' sentir come l' una sdrucia.
> Tra male gatte era venuto il sorco.

Ci vuol tutta l' autorità del decurione per tener a segno quei furiosi; per essa Virgilio può continuare il colloquio col malcapitato. Questi è una figura piccola, meschina, oscura, priva di tratti caratteristici: di qui i dubbii dei commentatori, anche antichi, nell' identificarlo. La sua figura si solleva e si afferma solo in due cose: nella maldi-

cenza e nell'inganno. E lo vediamo subito. Virgilio gli domanda se tra i compagni suoi c'è qualche italiano. Stuzzicato, ei si compiace di poterne svergognare due. Bensì la sua risposta esce mescolata di trepidazione:

> Io mi partii,
> Poco è, da un che fu di là vicino:
> Così foss' io ancor con lui coverto,
> Che io non temerei unghia nè uncino.

Nuova fermata, chè Libicocco, impaziente e forse dalle ultime parole del Navarrese punto per diabolica malvagità a mostrargli quanto avesse ragione di rimpianger la pece, gli strappa col ronciglio un pezzo del braccio. Draghignazzo, incoraggiato dall'esempio, fa per ferire anche lui,

> . . . . . . onde il decurio loro
> si volse intorno intorno con mal piglio.

Benchè non paia che debba incuter rispetto a diavoli il cipiglio di un altro diavolo, pure quelli si quetano:

> *un poco* rappaciati foro.

(Nell'avverbio si sente il fremito dell'ira non domata e non domabile). « Orsù dunque, ripiglia Virgilio, chi era quell'italiano? »

> Domandò il Duca mio *senza dimoro.*

(Capiva il savio Duca di doversi spicciare, perchè l'impazienza dei demonii non si sarebbe potuta

troppo a lungo frenare; e già il decurio ne lo avea prevenuto:

> Domanda, disse, ancor se più desii
> Saper da lui *prima ch' altri il disfaccia*).
> Ed ei rispose: Fu frate Gomita,
> Quel di Gallura, vasel d'ogni froda,
> Ch' ebbe i nemici di suo donno in mano,
> E fe' sì lor che ciascun se ne loda.
> Denar si tolse, e lasciolli di piano,
> Sì com' ei dice; e negli altri offizi anche
> Barattier fu non picciol ma sovrano.

Il fatto cui si allude è chiaro nella sua generalità. Circa il *di piano,* che parve a molti una canzonatura del Navarrese al sardo Gomita, in quanto la locuzione fosse dell' uso sardo, il Parodi [1]) invece ha dimostrato con parecchi esempii, che la frase non era usata esclusivamente nell' isola, bensì anche nella Toscana e nell'alta Italia. Adunque, se il Navarrese si burla di qualche cosa, questa non può esser la terminologia sarda del compagno. Vi è una malignità più profonda nel *sì com' ei dice,* che si riferisce solo al *di piano,* al contenuto della frase, non alla qualità filologica di essa. *Denar si prese,* lo dice Ciampolo per conto proprio e in antitesi al *di piano.* Che se anche questo fosse un sardismo, la canzonatura dialettale si sovrapporrebbe a un' altra più seria. « Ebbe in suo potere certi nemici del padrone suo, si lasciò corrompere, li lasciò liberi per

---

[1]) *Op. cit.,* p. 147.

danaro avutone, e questa bell'azione ei la dice un procedere *de plano.* » In altri termini: « a una volgare baratteria il furbo vorrebbe dar il colore d'un procedimento legale. »

> Usa con esso donno Michel Zanche
> Di Logodoro . . . .

(costui continua a portar il titolo anche all'Inferno e il Navarrese glielo dà in sardo come si conviene);

> . . . . . . e a dir di Sardigna
> Le lingue lor non si sentono stanche.

Che nobile coppia, che nobile scambio di confidenze gloriose! E qui Farfarello fa certi occhiacci minacciosi, onde il dannato:

> Io direi anco, ma io temo ch'ello
> Non s'apparecchi a grattarmi la tigna.
> E il gran proposto volto a Farfarello,
> Che stralunava gli occhi per ferire,
> Disse: « fatti in costà malvagio uccello. »

Come se anche lui, il gran proposto, non fosse un malvagio uccello!

Intanto l'antico barattiere, che è un omiciattolo ma furbo, sul desiderio dei due P. avea tessuto la trama d'un inganno. Ei fa sapere essere tra loro sventurati l'uso (i compagni di carcere si stringono facilmente in amica solidarietà) che quando uno, mettendo il capo fuori della pegola, s'accorge che non vi son diavoli sulla ripa, fa un fischio convenzionale, onde escon tutti allo sco-

perto. « Allontanatevi dunque dietro l'argine, ei conclude,

> Ed io *seggendo in questo loco stesso*
> Per un ch'io son ne farò venir trenta.

Vuol nascondere il suo inganno, e perciò dà un'assicurazione *non petita:* « non temete, chè non mi muovo di qua. »

Discussioni contradittorie fra i demonii: scena viva e colorita. Il più acuto è Cagnazzo che intuisce l'inganno:

> Cagnazzo a cotal motto levò il muso
> Crollando il capo, e disse: « odi malizia,
> Ch'egli ha pensata per gittarsi giuso. »

Ma il barattiere ch'avea lacciuoli a gran dovizia, risponde:

> . . . . malizioso son io troppo
> Quando procuro ai miei maggior tristizia.

« Bella malizia che sarebbe la mia di far del male ai compagni! » Cerca di coprire il suo inganno coll'argomento della solidarietà. Pure i demonii avrebbero quasi di certo annuito alla diffidenza del preopinante. Sennonchè interviene un altro demonio, che potremmo chiamare lo spaccone della comitiva: « Ma lasciatelo pur tentare il suo giuoco; tanto io lo raggiungerò e lo ghermirò in aria di nuovo! »

> Alichin non si tenne, e di rintoppo
> Agli altri disse a lui: « se tu ti cali,
> Io non ti verrò dietro di galoppo,

Ma batterò sopra la pece l'ali:
  Lascisi il collo e sia la ripa scudo,
  A veder se tu sol più di noi vali. »

Così la quistione è spostata, ed entra in giuoco la vanità. La smargiassata dell'uno trova eco nell'animo degli altri, sicchè si avviano senz'altro dietro la ripa, e innanzi a tutti Cagnazzo il diffidente.

O tu che leggi udirai nuovo ludo

. . . .

Lo Navarrese ben suo tempo colse,
  Fermò le piante a terra ed in un punto
  Saltò e dal proposto lor si sciolse.

A quest'atto che in fondo nessuno più s'aspettava, con tanta abilità il barattiere avea rintuzzato la diffidenza di Cagnazzo, ognuno si sentì colpevole di leggerezza, più di tutti naturalmente Alichino. Ma non per questo perde la sua sicurezza, e, da spaccone, vola gridando dietro a colui: « tu sei giunto. » — « Diamine io ho le ali » ma, nota con bell'umorismo il P.:

l'ali al sospetto
  Non potero avanzar.

La paura è più alata degli alati. Intanto, come accade sempre in simili casi fra gente volgare, Calcabrina, che pur s'era tirato indietro cogli altri di buon grado, al salto del barattiere concepisce un'ira grande contro il compagno facilone, e vola anche lui verso la pece, con la speranza che il dannato si salvi per attaccar lite con Alichino: tra mascal-

zoni lo spirito collegiale cade al primo urto. Ed è appagato: il Navarrese si salva; onde l'inseguitore nel tornar su tutto crucciato si trova a fronte Calcabrina che lo ghermisce: ghermisce anche lui l'avversario, e paff, ambedue

> Cadder nel mezzo del bollente stagno.

Ma piombati laggiù, altro che lotta! sentono un tale bruciore che si separano subito. La situazione diventa irresistibilmente comica quando un accidente materiale, una circostanza estranea vien a rompere uno stato d'animo appassionato. Così è quando due che si azzuffano, diano entrambi della testa nel muro, sicchè si sciolgono e portan le mani alla parte offesa; così è quando una pompa provvidenziale riversi una pioggia d'acqua (doccia fisica e morale!) sopra una folla tumultuante. La comicità della situazione qui è accennata nel verso:

> Lo caldo sghermidor subito fue,

ove, a darle rilievo, è adoprato un nome, credo, di uso assai raro [1]). Qui lo spirito collegiale risorge: i demonii si danno da fare per liberarli; di qua, di là tendono gli uncini, mentre coloro s'eran già cotti ben bene. In tutto il contegno dei demonii è rappresentato al vivo il carattere dei malvagi quando si uniscono in comitiva, e che è uno strano miscuglio di invidia e di solidarietà. Il barattiere

---

1) Non mi soccorre qui nessun cenno del prezioso lavoro del Parodi.

intanto l'ha fatta ai demonii: chi si sarebbe mai aspettato un tiro simile da quel miserello timido, tremante come una foglia? Eppur egli è stato buono di farla ai demonii, che son la malizia in persona. L'antico furbo è rigermogliato in lui, il lungo esercizio professionale gli ha giovato a qualche cosa. Che scorno per quei dieci furbacchioni, e colle beffe il danno: due di loro piombati giù in quella pece in cui tuffavano voluttuosamente le loro vittime. « Basta, se la vedranno loro » pensa il P., e conclude maliziosamente:

> E noi lasciammo lor cosí impacciati,

ov'è anche la soddisfazione di essersi finalmente liberati di così uggiosa compagnia.

Il qual sentimento riecheggia nell'esordio del canto seguente:

> Taciti, soli e *senza compagnia*
> N'andavam l'un dinanzi e l'altro dopo,
> Come i frati minor vanno per via.

Insieme vi è un cotal senso di quietitudine, a cui l'animo di D. s'abbandona dopo tanta paurosa agitazione. È sfuggito alla fiera compagnia, e per il momento non riflette ch'ei si trova ancora in territorio nemico. Di più il suo spirito di osservatore e di artista lo ha distratto, come a tali temperamenti accade talvolta anche nel mezzo del pericolo [1]). Il caso di Alichino e Calcabrina gli ha

---

1) Cfr. Torraca, *Commento*, p. 177.

ridestato una reminiscenza esopiana: « par proprio la favola della rana e del topo » egli pensa; « sicuro: è proprio identico il caso. » E del raffronto si compiace. Ma da questo stesso compiacente ricordo sorge una nuova paura, e risorge l'antica. Non si dimentichi che D. non s'era mai acquetato nella fiducia del Maestro verso i diavoli: fiutava l'insidia. Ed ora quanto maggior motivo di temere: « erano già male intenzionati contro di noi, ed ora figuriamoci che ira avranno concepita in seguito alle beffe e al danno, di cui noi siamo stati involontario e indiretto motivo. » — Tutto è pieno di verità: il primo calmarsi della paura, il sorger della nuova paura, l'intensificarsi dell'antica e fondamentale paura:

> E come l'un pensier dall'altro scoppia,
> Così nacque di quello un altro poi,
> Che *la prima paura* mi fe' doppia.

La paura cresce cresce, giunge fino all'esaltazione e D. scatta in parole tumultuose:

> Già mi sentia tutti arricciar li peli
> Della paura, e stava indietro intento,
> Quand' io dissi: « Maestro, se non celi
> Te e me tostamente, i' ho pavento
> Di Malebranche: noi li avem già dietro;
> *Io gl'immagino sì che già li sento* ».

Il discorso è spezzato, a frasi brevi e concitate; l'ultimo verso un pochino men perfetto perchè analizza l'emozione. Comunque, Virgilio trova giusto

il timore del Discepolo: finalmente! E dice: « Ci pensavo anch'io e stavo per prendere una risoluzione conforme », ma Virgilio va per le lunghe: s'indugia a persuadere il Discepolo ch'ei legge nell'animo di lui, formula progetti con dei *se, allora:* [1])

> S'egli è che sì la destra costa giaccia
> Che noi possiam nell'altra bolgia scendere,
> Noi fuggirem l'imaginata caccia.

Ricostruiamo il quadro: Virgilio guarda in avanti verso la sesta bolgia, osservandola, D. invece ascolta sì, ma per la paura sta voltato indietro con trepidante attenzione. Ed oh profetica anima sua! Ecco spuntar in lontananza i demonii, e con intenzioni finalmente palesi, quali diventan quelle dei malvagi frodolenti allorchè temono di perder la preda fino allora accarezzata.

> Già non compie' di tal consiglio rendere,
> Ch'io li vidi venir con l'ali tese,
> Non molto lungi per volerne prendere.

E qui all'aria i *se* e i *ma:* una risoluzione spiccia s'impone. Virgilio abbraccia d'un subito Dante, e giù con lui per il pendio della costa che mena alla bolgia seguente: non cammina, non corre, s'abbandona al pendio:

> Supin *si diede* alla pendente roccia.

Si consideri questo punto culminante: che insistenza sul timore anticipato, sulla paura attuale,

---

1) Cfr. TORRACA, *op. cit.*, p. 178.

sulla fretta di Virgilio, sulla di lui premura, sulla salvazione finale. Ognuno di questi elementi ha uno stupendo rilievo in poetiche figurazioni. La fretta di Virgilio è illustrata colla similitudine vivace dell'acqua al molino nel momento della sua maggior velocità:

> *Quand' ella più verso le pale approccia,*
> Come il maestro mio per quel vivagno,
> Portandosene me sopra il suo petto.

Paragone un po' materiale in vero, ma appropriato alla scena e all'intonazione comica generale.

In una situazione così priva di *onestà* Virgilio deve contentarsi di paragoni umili. Ma se l'atteggiamento di lui è fisicamente grottesco, il sentimento che lo spinge lo nobilita: ed ecco l'ultimo verso che compie il paragone col suggello dell'idealità:

> Come suo figlio, non come compagno.

La quale premura affettuosa, presentata qui di sbieco, ha poi l'espressione diretta nella similitudine della madre eroica (*Come la madre ch' al romore è desta,* ecc.).

Un ah! di sodisfazione chiude l'epilogo precipitoso, un respiro in cui l'anima si distende e si dilata: giunto al fondo, l'uomo scampato dal gravissimo cimento si volge all'acqua perigliosa e guata; voglio dire drizza gli occhi in su, vede i demonii in capo a sè sulla cima dell'argine sesto, e pensa:

« troppo tardi! di costà non vi potete muovere, sono al sicuro! »

> A pena furo i piè suoi giunti al letto
> Del fondo giù, ch' ei furono in sul colle
> Sovresso noi: *ma non gli era sospetto;*
> Chè l' alta Provvidenza che lor volle
> Porre ministri della fossa quinta,
> Poter di partirs' indi *a tutti* tolle.

A tutti: l'odio e la paura, come l' amore, ci fa assaporare i singoli commiati, a uno a uno! È come Renzo che, uscito finalmente dallo Stato di Milano, trovandosi ormai al sicuro sulla riva bergamasca, si volta a fissare la riva milanese e pensa: « Ah! ne son proprio fuori!... sta' lì, maledetto paese! »

❦

Troppo parrà a taluno che ci siamo soffermati su questi due canti. Ma essi avrebbero meritato un commento forse anche più ampio, e certo più degno. Giacchè i due canti costituiscono non solo il centro comico del Poema (e forse non a caso il P. richiama il titolo di « Commedia » giusto nell'esordio di questa narrazione), bensì anche il centro morale, o meglio uno dei centri morali. Tale è da un lato il canto XVII del Paradiso, ove D. riceve, per dir così, dall'illustre trisavolo l'investitura della sua sublime missione civile: centro positivo; questo è il centro negativo. Codesto concetto dev'esser la chiave dei due canti per chi voglia penetrarne l' intenzione.

Che anzi noi abbiamo per poco dubitato se mai non sarebbe stato più opportuno stabilir *a priori* questo punto di vista e riportare ad esso la nostra disamina. Vero è che abbiam preferito una esposizione oggettiva, analitica, colla lusinga che l'intenzione profonda dell'Autore balzasse su dal contesto viva e luminosa alla mente del lettore: i canti XXI e XXII sono la risposta, la difesa, l'apologia, che Dante Alighieri poeta, in nome del cittadino Dante Alighieri, condannato e bandito dalla patria con l'accusa di baratteria, lancia sul viso come sfida ai suoi nemici! Ed invero la narrazione della visita e del passaggio di D. per questa bolgia ha tali e tante singolarità, che credo dovrebbero mettere in sospetto anche un lettore ignaro delle peripezie della vita politica del sommo fiorentino. Posto quel punto di vista che dicevo, le singolarità cessano d'esser tali e acquistano una luce nuova. È perciò che ho molto insistito sul malvolere dei demonii verso Dante manifestantesi fin dal principio: che se poi esso par svanire o per lo meno acquetarsi, benchè a stento e forzatamente, gli è che i demonii dopo il primo tentativo di violenza, preferiscono volgersi alla frode, a una frode lunga e raffinata. Il pericolo che D. corre non è solo verso la fine del viaggio per la bolgia, cioè quando Ciampolo burla i demonii, di che era stato causa involontaria il Poeta. Certo questo incidente inferocisce maggiormente i demonii; ma se il loro malvolere cominciasse lì, l'allusione che verrebbe a fare il P. alla propria condanna e alla propria fuga, sarebbe poco felice, perchè l'odio

di coloro verrebbe ad avere una causa incidentale e casuale. Il pericolo di D. comincia dal momento ch'ei mette piede nella bolgia: fin dal primo vederlo i demonii concepiscono una ostilità istintiva contro di lui. Insomma il pericolo di Dante, il malvolere dei demonii costituiscono il nocciolo drammatico della parte del viaggio infernale che si compie attraverso la bolgia quinta; hanno un carattere non episodico e fortuito, bensì fondamentale, necessario, organico. L'animo dei diabolici custodi si palesa fin dalla prima loro parola: alla richiesta d'un parlamentario che fa Virgilio, tutti gridano: vada Malacoda; il quale viene eletto così « per suffragio universale, forse in grazia del nome che rappresenta l'intenzione di tutti. » (Tommaseo).

A velare alquanto il carattere remoto e di continuità ch'è in quell'odio e in quel pericolo, ha contribuito l'atteggiamento di Barbariccia, che appar troppo bonario, equo ed umano, troppo diverso insomma dai suoi dipendenti per poterlo immaginar capo di una tenebrosa ed infame congiura contro il pellegrino. Ma capo è, e la congiura c'è. Sennonchè qui il P. è stato distratto da un altro scopo: quel della rappresentazione dei dannati. Poichè noi non avremmo potuto avere quelle belle notizie, e di Ciampolo e di frate Gomita e di Michel Zanche, se Barbariccia non avesse assunto quel contegno, di protezione verso il Navarrese e di condiscendenza verso i due viaggiatori curiosi. La momentanea remissione dei demonii nell'ostilità verso D. è spiegabile, perchè quei dieci uccellacci sono occupati

attorno al Navarrese. Ma certo il contegno di Barbariccia è un piccol neo nel bell'organismo dell'atteggiamento del capo-congiurato verso la designata vittima della congiura. Uno scopo secondario si è sovrapposto al principale, e ne ha disturbato d' un poco la continuità e l' unità. Comunque la concezione poetica tutta intera, nella sua trama, anzi nel suo scheletro, è una patente allusione al più critico momento della vita di Dante; è la rappresentazione infernale del dramma terreno. Su nel mondo uomini malvagi, veri diavoli in carne, impeciati essi di baratteria, osarono accusar di baratteria e tentar di distruggere un uomo innocente e puro, che riuscì a salvarsi sol con la fuga; e qui nel basso Inferno una truppa di demonii concepisce l' infame disegno di straziare l'uomo innocente, e magari di tuffarlo nella pece dei barattieri, e l' uomo non riesce a trovar scampo che nella fuga. Rilevai già il colorito vivace che il P. dà alla propria paura. Paura che non vuol cessare, non s' arrende alle fiduciose rassicurazioni di Virgilio. Nel passar la quinta bolgia D. non fa che tremare come una foglia, e solo si sente sicuro quando ne è fuori. È l' unico caso in cui D. si debba nascondere, e Virgilio si presenti da solo ai custodi diabolici che vuole ammansare, riserbandosi di chiamar D. solo quando è sicuro, o meglio s' illude di poter esser sicuro, della di lui incolumità. D. in tutta la traversata non apre bocca se non per manifestare la sua paura, non interroga lui il Navarrese: niente di quella curiosità esuberante che lo invade altrove; prega trepidando Virgilio di

compier quest'ufficio, se potrà, e si affida tutto a lui. Ed è anche questo l'unico caso in cui i custodi infernali non si arrendono di fronte alla rivelazione della volontà divina, a cui cedono le armi e Caronte e Minosse e Pluto e il Minotauro e i Centauri e tutti.

La paura di D., cominciata dall'ingresso nella trista fessura, giunge in fine all'esaltazione, ed è, come notai, non paura nuova pel caso di Ciampolo, bensì la paura antica, iniziale, che, fusa colla nuova, diventa gigante, e dà uno straordinario risalto allo scampo. Rilevai pure il colorito abbondante e quasi magniloquente che il P. dà alla descrizione di esso scampo, che non a caso si chiude colla menzione dell'*alta Provvidenza:* questa toglie ai ministri della quinta bolgia di poter raggiungere il singolare pellegrino, come tolse nel mondo ai ministri dell'iniquità di poter sfogare l'odio rabbioso sul cittadino intemerato.

Una finezza di tutta questa rappresentazione, e che ne accresce il significato morale, è il contegno di D. in quel che ha d'ingenuo, di fanciullesco. Si nasconde dietro uno scoglio come un bambino, si stringe al Maestro come il bambino alla gonna della mamma; diventa come fanciullo insistente e recalcitrante, e vuol tornare indietro. La sua vita è tutta negli occhi, intesi a scrutare ogni gesto di quei maledetti; teme e trema non perchè trovi in sè stesso cagione di timore, non perchè intuisca motivi profondi da cui quelli possano essere indotti a nuocergli: vede occhiacci, ciglia aggrottate, musi

da galera, visacci terribili e certi forcuti uncini lunghi lunghi e puntuti, e trema. La sua paura è tutta, direi quasi, fisica, materiale; e in ciò egli sembra un fanciullo. Egli è proprio l'uomo puro e innocente capitato in mezzo a una comitiva di malvagi e di traditori, è proprio l'agnello in mezzo ai lupi che gli fanno guerra! L'uomo buono in mezzo ai cattivi fa sempre l'impressione del fanciullo in mezzo a uomini maturi e maliziosi, che profittino della di lui ingenuità, anche se il buono sia lui il maggiore d'età. E questo contegno, dico io, è una squisitissima, profonda finezza del P.; chè la sua fanciullesca ingenuità è e vuol essere la riabilitazione della propria fama, l'affermazione della propria purezza di uomo e di cittadino!

Un bel riscontro a quel del Discepolo è il contegno del Maestro. Abbiamo visto ch'ei si lascia in tutto e per tutto ingannare: avea esperimentato altrove il magico potere di quelle parole: « Vuolsi così ecc. » su i mostri più protervi, e non va più in là, non sospetta che questi possano essere più diavoli di tutti i diavoli, e crede d'averli placati e domati, e accoglie la loro compagnia, interpreta tutto in buona parte, malgrado la esplicita diffidenza dell'alunno. Quando li vede correre contro di loro, scappa e porta via il Discepolo; ma dell'inganno fondamentale nemmen s'accorge. Crede che quelli fossero stizziti per il tiro del Navarrese. Solo dopo, quando, permanendo nella sua ammirabile buona fede, chiede giù nella sesta bolgia a un

dannato ove sia il ponte sano, e quegli risponde che non esiste, solo allora esclama: « ma dunque quel che mi disse Malacoda era tutto un inganno? » È una rivelazione, egli non avea capito niente di niente; e perciò, si noti, egli prova prima un tale sbalordimento, che gli paralizza quasi il respiro, il pensiero, l'eloquio: esce in poche parole, scarse scarse. Ma subito succede in lui un'ira grandissima, sicchè si allontana a gran passi, muto, e l'alunno se ne turba alla sua volta e si avvilisce, e si risolleva sol quando vede ritornar dolce come al solito il Maestro [1]): situazione descritta con esuberanza in ben ventuno versi del canto XXIV. L'ira di Virgilio non è solo dispetto, ma deriva anche, come suol accadere in simili casi, dalla postuma visione ch'egli ha dell'immenso pericolo a cui sono sfuggiti. Quando si attraversa con spensierata fiducia un grave pericolo, l'esserne informati dopo l'inconscio scampo produce un senso di terrore straordinario, in quanto si ricostruisce fantasticamente il momento pericoloso, aggiungendovi la consapevolezza che prima non si aveva [2]). E in Virgilio s'aggiunge la coscienza della propria responsabilità di guida, di maestro. È la prima volta ch'egli è stato

---

[1]) Virgilio riman turbato fin a che non giunge al ponte rovinato: allora soltanto si raddolcisce (XXIV, 19).

[2]) Una situazione consimile è finamente accennata nei « Promessi Sposi » quando gli sposi apprendono, fuggendo a Pescarenico, l'invasione dei bravi alla loro casa (VIII, p. 57, ediz. Le Monnier).

del tutto impari al suo ufficio, e tanta sua prudenza e circospezione non ha impedito che fosse atrocemente burlato. « E se non interveniva l' incidente del Navarrese che li ha trattenuti, e noi abbiam potuto allontanarci, anzi se D. non si fosse trovato in quel fatale momento volto indietro a guardare, mentre io discutevo sul da farsi, a quest'ora il discepolo affidatomi.... Oh! » Questo penserà Virgilio, rabbrividendo, e non sa darsene pace. La sua situazione non ha riscontro che nel Purgatorio, quando ei s' indugia cogli altri ad ascoltare il canto di Casella. Anche lì si turba, è preso dal rimorso, e anche lì s'allontana muto; e anche lì D. tace e rispetta quel silenzio, e ne è intimidito come suol accadere a un fanciullo di fronte al padre o al maestro. Sono i soli due casi in cui Virgilio duca ha qualche cosa da rimproverarsi. Di questo duplice contegno, del Maestro e del Discepolo, l'ultima eco è nell' esordio del c. XXIV. Dante vede l'amato Duca procedere fra irato e triste, se n' accora, ma per riflesso, come accade ai bambini, senza che sappiano il perchè: al sentimento del Maestro egli rimane estraneo, quasi non ne intende appieno il motivo, non legge a fondo nell' animo di lui, meno che mai poi partecipa all' ira di lui: gli par mill' anni che il Duca ritorni come prima, si tien quasi a distanza da quell' agitazione, ne è intimidito, lo segue, non gli si appaia. Egli resta, con infantile candore, spensierato, e come prima erano stati soprattutto i visacci dei demonii a sbigottirlo, così ora è infantilmente preoccupato del viso accigliato e del camminare a gran

passi del padre suo, e infantilmente ansioso di veder ricomparir il sereno su quel viso.

> Appresso il Duca *a gran passi* sen gì,
> Turbato un poco d' ira *nel sembiante*
> . . . .
> Così mi fece sbigottir lo Mastro
> Quando io gli vidi *sì turbar la fronte.*

Versi spiranti un candore commovente: è il mondo pensoso dell'adulto che, riflesso in una coscienza bambina, si spoglia d'ogni grave interiorità, e sorride di fresca e leggiadra superficialità! Ed egli spia quel volto, e alla fine ha la gioia di veder ricomparire il *piglio dolce.* Spensieratezza, timorosità, incoscienza, che son l'ultima rifioritura di quell'atteggiamento da fanciullo che è, direi, la coruscazione della sua innocenza. Intanto il buon Maestro procedeva consumando in sè lo sdegno e il rimorso, che avean entrambi radice nel fine scrupolo dei suoi doveri verso l'alunno e nella tenerezza per lui. Ma quando giungono a piè della ruina ed egli è costretto a voltarsi verso di lui, e lo scorge, il figliuolo per cui avea tanto trepidato, e lo vede triste e quasi umiliato, scompaiono sdegno e rimorso; pensa che in fondo egli contrista, come suole accadere, col suo umor nero proprio colui che è l'oggetto del suo accoramento geloso, e un impeto di tenerezza quasi riparatrice lo assale, onde gli si volge

> con quel piglio
> Dolce ch' *ei* vide prima a piè del monte.

La forza del sentimento lo risospinge ad una manifestazione ormai inusitata nell'ordinaria consuetudine del viaggio, anzi lo risospinge a quella prima manifestazione di cordialità confortante che gli largì, allorchè gli apparve la prima volta a salvarlo dalla perdizione: quel piglio dolce è il secondo conforto e la seconda promessa dopo il secondo supremo pericolo. E ritorna subito con fervore al suo ufficio di guida, spingendo, aiutando con vigile premura il Discepolo per la nuova salita.

Ma Virgilio in realtà non avea nulla a rimproverarsi, perchè scevro d'ogni colpa. Anche qui ci vien da esclamare:

O dignitosa coscienza e netta!

Anche lui in fondo non è che l'uomo buono, che, per quanto accorto, in mezzo ai furfanti diventa un semplice, un credulone, un ameno zimbello. Ed entrambi, Maestro e Discepolo, in mezzo a quell'ambiente di barattieri e di demonii hanno quella ingenuità ch'è propria dei buoni in mezzo ai tristi: i malvagi ne ridono, ma allo sguardo degli onesti quel candore di vittime rifulge come l'aureola che circonfonde il volto degli uomini puri.

Ma insieme con questa mirabile rappresentazione drammatica con intento apologetico, un'altra rappresentazione confluisce allo stesso scopo: voglio dire quella della bolgia quale è permanentemente, e che è cosa diversa dagli incidenti che toccano a D. nel passarla. Coloro che accennarono all'idea apologetica ch'io vado illustrando, ne rilevarono gli ele-

menti un po' alla rinfusa. Io li ho distinti non per altro che per farli risaltare meglio singolarmente. Dico adunque che, anche a prescindere dalla figura e dagli eventi di D., il carattere della bolgia e della poesia che la riguarda è tale, che per sè stesso vale una difesa, rivelando come fa un disprezzo immenso pei barattieri. Ad essi son dedicati due canti, esuberanza che D. mai concede ai peccati volgari, e che solo intensità di disprezzo può spiegare: quell'abbondanza di colorito tradisce un intento personale. La rappresentazione di questa bolgia è la più vivace e la più ricca di tutto l'Inferno. V'è un movimento, un rapido succedersi, un intreccio di casi svariati e imprevisti, un cozzo di uomini e di passioni, che ci pare di assistere a scene della vita reale, dei bassi fondi sociali. È vita, ma vita piccola, abbietta, triviale. La pena altrove ci è presentata nella sua tormentosa quietitudine; qui è terribile ed inquieta, agitata. Sarà lo stesso in altri luoghi dell'Inferno. Sappiamo difatto che Cerbero squarta i suoi soggetti, che i centauri saettano le anime inobbedienti del Flegetonte. Ma lì restano pura notizia, noi non assistiamo a nessuno di quegli squartamenti, non vediamo nessuna di quelle saette volare: c'è l'astratto, non il concreto. Qui invece c'è il concreto e l'astratto è sottinteso: i tormenti diventano attività, diventano dramma. I peccatori oltre quel della pece ardente hanno tormenti straordinarii: sono graffiati, uncinati, scuoiati. La rappresentazione è così intima che noi conosciamo le minime miserie della fessura, le piccole malizie dei dannati che s'aiutano fra loro, e

si fanno fischi convenzionali e via via. Che i dannati vengano giù portati dai demonii, è un fatto che altrove bisogna argomentare; qui dà luogo a una scena piena di sarcastica vivacità: solo in questa bolgia si ha lo spettacolo dell'arrivo di un dannato. Altrove è ritratta la persistenza dei dannati nel loro vizio; ma in nessun luogo appar tanto operosa. I barattieri rimangono tali e si comportano da volponi, giuocano di malizia coi loro carcerieri e li vincono.

E i demonii? Fu notato che D. rispetto ai visionisti anteriori fece di essi un uso assai parco e sobrio; ma qui invece ne fa sfoggio. Mostri diabolici appaiono altrove, ma restano pura decorazione. Qui per contrario sono assai maggiori di numero, ci si danno a conoscere per nome, spiegano un'attività eccezionale: la loro malvagità e malizia non è un puro teorema scolastico, ma entra in giuoco, e si agita, e freme, e si ficca dappertutto: è un motivo con infinite variazioni. Arroncigliano i dannati, li deridono, li spiano, tendono insidie ai nuovi visitatori, ammanniscono loro bugie, fanno spacconate, fanno la parodia dell'arte militare, e che parodia! litigano fra loro, si azzuffano: sono bugiardi, violenti, insidiosi, vendicativi. Degni aguzzini di quei carcerati, e degni i carcerati di quegli aguzzini. Insomma siamo in piena taverna, nel vero regno della commedia. E il P. ha saputo non solo immaginare scene stupende di comicità, ma anche intonar ad esse il suo stile. Volgare è il linguaggio del Navarrese, dei demonii, volgare è il linguaggio del Poeta che narra. Basta osservare i paragoni: il ma-

stino, la carne lessa, i cuochi, i delfini, i ranocchi, la lontra, il porco, la gatta e il sorcio, l'anitra e il falcone, la rana e il topo; è un getto continuo e la fonte è sempre il regno animale.

Ma non v'è bisogno d'insister di più, e concludiamo. La rappresentazione della bolgia, le peripezie di D. attraverso di essa contengono un sentimento di disprezzo smisurato e un'allusione: l'uno e l'altra mirano allo stesso fine, e sono una vendetta e una risposta all'accusa di messer Cante dei Gabrielli presso tutti i contemporanei, anzi presso la posterità. Uomini infami aveano tentato di buttargli del fango sul viso, ed egli risponde buttando la baratteria in un fango di atrocità e di grottesco. Sì, la baratteria, poichè se altrove vediamo il P. accanirsi da individuo contro altri individui (Filippo Argenti informi), qui l'odio suo appare il più impersonale che si potesse dare. Che anzi verso i peccatori, e fu un'altra sua profonda finezza, egli, come attore del suo dramma si mostra nè pietoso nè spietato, bensì indifferente. L'atrocità, lo scherno sui dannati piovono dalla giustizia divina, dai diavoli: D. non ne è che spettatore, e spettatore trepidante. Egli non mirava agl'individui, ma al peccato. Su questo fondo di abbiezione si svolgono le vicende di Dante insidiato, inseguito e in fine salvo.

Tale fu l'autodifesa di Dante Alighieri. Un lettore scettico potrebbe forse dirci che abbiam lavorato troppo di fantasia, e che egli desidererebbe trovare un appiglio più palpabile alla tesi da noi caldeggiata. No: un appiglio più palpabile non v'è nè vi

poteva essere, ma non per questo l'intenzione è meno certa e l'effetto meno potente. Se l'appiglio ci fosse stato, la difesa poteva esser forse migliore giuridicamente, ma non poeticamente. All'indegnissima calunnia ei non si degnò mai di dare una risposta diretta [1]. Dei tanti accusati che ai denigratori non hanno opposta difesa alcuna, contenti di proclamare sdegnosi: « la vostra miseria non mi tange », egli è certo colui che più di tutti ha diritto di proclamarlo.... se non altro per diritto di autore.

Quel motto così potente di superiore noncuranza, ma che, per esser stato abusato da troppi bene accusati, s'era ricoperto d'una polvere rettorica, per lui ritorna vivido e forte. Una sola risposta diede, ed è quella *sui generis* che abbiam vista ora. Se fosse stata aperta, egli sarebbe disceso dal suo piedistallo fin agli abbietti denigratori, il che avrebbe *dismagato* la sua *onestà*. È indiretta, è velata, e soprattutto non discute l'accusa, non la piglia di fronte, non la deride nemmeno se non mediatamente, si limita a sottrarle ogni fondamento

---

1) Mi piace di ricordare un atteggiamento consimile dell'Alfieri espresso in due epigrammi:

XXXVII:

Ho visto già quel ch'è:
Tu sparli ognor di me,
Perch'io ti mandi alla posterità.
Se a ciò basta un mio calcio; eccotel, va.
Ma nel nomar io te
Mai la mia penna non s'imbratterà.

XLI:

Tigre coniglio,
Mordi pur me:
Leon l'artiglio
Non mette in te.

psicologico; e in tutto ciò sta la sua morale dignità e la sua poetica bellezza. L'accusa ei non potea prenderlo sul serio, onde si valse dell'arme del ridicolo. Il sarcasmo col suo aggrottamento di ciglio, col sorriso amaro e forzato della bocca, rivela una grave preoccupazione; laddove il ridicolo è una rocca alta e serena, da cui il P. può sicuramente sprezzare senza far scorgere il suo ghigno; può quindi tutelare il proprio decoro. Il sarcasmo in fondo accetta la discussione, e nel suo carattere iroso tradisce talvolta una debolezza. Ma il ridicolo nella sua serenità, serenità artistica s' intende, rivela la imperturbabilità e la superiorità dell'animo anche di fronte alle accuse più orribili.

E solo un poeta poteva prendersi di una simile accusa una vendetta così allegra. Il poeta potè creare una condizione così atroce e grottesca ai suoi presunti colleghi. Il poeta potè trasformare il momento culminante della sua vita politica in un equivalente fantastico, potè idealizzar colla sua arte uomini e cose. Per essa il campo del suo pericolo diventa una bolgia infernale, i suoi nemici altrettanti demonii, l'accusa una diabolica insidia a un uomo puro e innocente, la condanna una diabolica violenza bestiale, la fuga affannosa e paurosa un trionfo voluto da Dio e che si risolve in una beffa ai persecutori [1]). Si sa: nella vita reale la perfidia

---

1) S' intende che fra la bolgia e Firenze, i diavoli e i persecutori fiorentini io metto un rapporto di semplice equivalenza, non d' identità. Voglio dire che non consento nel-

si ammanta di virtù, l'innocenza è profanata dalla calunnia, uomini degni della galera, dell'inferno passeggiano tronfii e sicuri, l'innocente deve fuggire e ceder le armi alla prepotenza e alla frode. La poesia butta giù i veli, smaschera e denuda ogni cosa, e mostra luminosi il vizio e la virtù, i perfidi e i buoni; e idealizzando la realtà materiale, ci dà una verità più profonda: quella dello spirito, non quella brutale dei fatti.

Se tutta la Divina Commedia è, come la definì il De Sanctis, una ricostruzione del mondo quale dovrebbe essere, la quinta bolgia ricostruisce l'esilio di Dante, e le sue cause e i suoi protagonisti. Certo qui egli non può capovolgere l'essenza materiale degli eventi: non può fare che egli non sia il bandito, il fuggiasco. Ma egli, ricostruendo la realtà, ce la illumina. La vita è così strana, la fortuna così ingiusta, gli uomini così malvagi, che in un complicato intreccio di uomini, di casi, nel buiore di un mondo agitato e tumultuoso l'innocente riman travolto e l'apparenza si sovrappone alla verità. Ma il poeta, traducendo la realtà in dramma fantastico,

---

l'idea del Rossetti, di voler scorgere altrettanti personaggi fiorentini, e altre simili allusioni precise in ogni singolo particolare delle scene infernali. — Aggiungo ora però che la erudita nota del Torraca a p. 166 del suo *Commento* mi sospingerebbe verso la tesi Rossettiana riguardo ai nomi dei diavoli. Giacchè il Torraca mostra che questi sono somigliantissimi, e qualche volta identici, a nomi, cognomi e soprannomi contemporanei. Mi colpisce soprattutto l'osservazione che il nome *Rubicante* potè esser composto di *Ruba* e *Cante!*

demolisce l'apparenza e fa brillare alla luce del sole la verità, la verità intima delle persone e dei fatti. Quelle scene infernali non sono certo la riproduzione di quel periodo della vita di Dante, non sono l'*identico,* ma ben ne sono l'*equivalente,* l'equivalente fantastico. Solo il poeta, ripeto, poteva fare ciò, solo il poeta potea procurarsi la ineffabile gioia di farsi della tragedia dolorosa della vita sua una magnifica commedia [1])!

Piombativi come per caso, i Poeti si trovano nella sesta bolgia. E che subitaneo mutamento di scena, di carattere, di tono! È un'impressione che

---

1) Il Tommaseo, seguendo il Rossetti, crede (*Comm.,* vol. I, pp. 100–1) anche che l'opposizione de' demonii alla porta della città di Dite possa figurare l'opposizione al tentativo che fece D. di rientrare in Firenze; nel qual caso i demonii sarebbero altrettanti concittadini. Ma io rifiuto resisamente tale ipotesi. In primo luogo quel contrasto ha una ragione tutta infernale, riguarda l'uomo vivo. Poi lì tutto fa capire trattarsi di allegoria morale (« O voi che avete gl'intelletti sani. »). Quel ch'è peggio, quell'entrata trionfale nella città sarebbe contraria alla realtà, e, caso mai riguardasse il futuro, troppo ottimistica. Senza dire che l'allusione all'esilio (ed il Rossetti ebbe il merito d'intuirla per primo) è negli avvenimenti della quinta bolgia or narrati; onde si avrebbe l'assurda disarmonia, strana in qualunque poeta, inconcepibile in D., che nel c. IX fosse figurato il ritorno in patria, e nei cc. XXI e XXII la cacciata dalla patria! A convenienze architettoniche ben minori solea badare D., e questa era di capitale importanza.

ci colpisce fin dalle prime parole. La formulò già bellamente il Della Giovanna [1]: « Colà la risata schietta, sonora e alquanto sguaiata; qui il sorriso velato, sarcastico e fine. A leggere il canto degl'ipocriti dopo quello dei barattieri, par di passare dal chiasso di una via affollata al silenzio di un chiostro solitario. » Vi aleggia anzi quasi un'aura di Purgatorio, come fu anche detto. La quale anzi sarebbe strana, se non fosse voluta da precisa intenzione. E che sia voluta, lo dimostra la qualità della pena che vi si piange: l'ipocrisia. Come l'ipocrita induce in inganno un osservatore superficiale, così qui l'intonazione del P. potrebbe parer indizio di benignità a chi non sapesse *ficcar lo viso al fondo.*

L'ipocrisia è uno di quei peccati che, insieme coll'ignavia e la frode, più doveano ripugnare al nostro Poeta. Come il tradimento, dovè molto germogliare in quell'epoca di fiere lotte partigiane, in cui per le anime disoneste o fiacche la falsità era talvolta l'unico scampo o l'unico mezzo pel successo. In luogo però di lasciar prorompere il proprio sdegno, D. lo represse e frenò, e quieto e sereno concepì la bolgia degl'ipocriti più con arguzia di artista che con sdegno di uomo: ne risultò una immaginazione originalissima, minuziosamente accarezzata e miniata dalla mano dell'artefice sottile. Solo un cenno arguto vi scorgevano un tempo gl'interpreti; il D'Ovidio poi ne rilevò ancora due assai belli, e lo Scherillo, il Torraca altri ve ne discoprirono: ultimo vien lo

1) *Lectura,* c. XXXIII, p. 30.

scrittore di queste pagine, con la fiducia che non sarà accusato di pedantesca sottigliezza, se cercherà anche per conto suo di ficcar lo viso al fondo. Certo che questa graduale evoluzione nell' intelligenza del canto mi dà l'immagine di quando a prima sera si guarda al cielo: se si dà uno sguardo rapido e distratto, non vi si discerne nulla; ma se si contempla tranquillamente e si aguzza l'occhio, cominciano qua e là a brillare tanti piccoli punti luminosi e vivaci, e in breve diventa un luccichìo generale.

Secondo il sistema costante nell' Inferno per certi peccati, cioè per quelli che non sono semplici macchie, ma presuppongono una fondamentale e totale bassezza d' animo, gl' ipocriti son rimasti, per quanto è possibile, ipocriti. Ma quel ch'è più, il P. ha adattato ai peccatori e la giustizia punitrice e sè stesso.

La prima descrizione di essi può parer pietosa:

> Laggiù trovammo una gente dipinta,
> Che giva intorno assai con lenti passi,
> Piangendo e nel sembiante stanca e vinta.

Terzina dall'andatura stanca, prodotta principalmente dalla successione delle cadenze *endo, ante, anca, inta* nel terzo verso. Vien poi la pena:

> Elli avean cappe con cappucci bassi
> Dinanzi agli occhi, fatte della taglia
> Che per li monaci in Cologna fassi.
> Di fuor dorate son sì ch' egli abbaglia;
> Ma dentro tutte piombo e gravi tanto
> Che Federigo le mettea di paglia.

Un consimile effetto produce nel penultimo verso la posposizione del *tanto* all'aggettivo, in quanto importa una maggiore spezzatura d'accenti, e fa meglio spiccare l'uniformità vocalica delle due parole finali. Suggella la descrizione un verso che par compatire, ma in fondo non esprime nulla.

O in eterno faticoso manto!

al quale s'uniscono due altri versi colle rime in *anca, anto,* formando un ternario anch'esso uniforme e cascante. La giustizia divina, come si vede, s'è burlata degl'ipocriti nel punirli: non solo per l'abbagliante doratura delle cappe, ma anche in quanto è « apparentemente discreta col ridurre la pena a una decente e monastica copertura del corpo, dove in realtà questa pesa tanto ch'ei non ne posson più e nel loro stanco cammino non fan che piangere » [1]. Fare dello stesso vizio terreno una dolorosa pena infernale è il colmo dell'ironia castigatrice. Felice immaginazione è che costoro continuino a serbare un contegno da ipocriti, con quei cappucci bassi, con quel proceder lenti e taciturni, con quel volto rigato di lagrime. Ma il lato più feroce del sarcasmo è che un tale atteggiamento non è più spontaneo, come un tempo, ma forzato, necessitato dalla natura della pena. Dell'ipocrita D. ha fatto una rappresentazione piena di verità, che fa pensare alla figura pariniana col collo inchinato sull'omero sinistro, colle lagrime a stento spremute dalle

---

1) D'Ovidio, *Studii*, p. 87.

aride luci, e l'ampio cappello che fa da casto ombrello al viso. Solo la doratura delle cappe mi par che guasti: è un puro simbolo che si sovrappone a una rappresentazione realistica, e non può con essa formare un armonico connubio. Il Monti per es. nella evocazione che fa delle ombre dei Giansenisti, dei seguaci cioè dell'ipocrita d'Ipri, nel canto III della Bassvilliana (292-303), che si modella su quella dantesca nella lentezza dell'incesso, nei larghi cappelli, nelle cappe impiombate, immagina però che queste siano scure:

> Curvo il capo ed in lungo abito bruno.

Il Discepolo prega il Maestro di volger lo sguardo attorno a riconoscer qualcuno:

> Ed un che intese la parola tosca:
> Diretro a noi gridò: « Tenete i piedi,
> Voi che correte sì per l'aura fosca. »

Anche altrove D. è stato riconosciuto all'accento toscano (c. X), ma qual differenza! Farinata dice:

> « O Tosco, che per la città del foco
> Vivo ten vai così parlando onesto, ecc. »

Quel *ten vai,* la tua *loquela,* tutto è intonato a gravità ed onestà, a una fierezza dignitosa e malinconica. Costui entra in campo senza vocativo, ed invece di « Piacciati di ristare » dice « tenete i piedi »: trivialmente sbrigativo e petulante. E mentre di Farinata è detto:

> Subitamente questo suono uscìo,

l'ipocrita invece è presentato nell'umiliante condizione di chi chiama un altro *di retro,* e per di più *gridando:* modo che per lo più nella Commedia, e si spiega date le idee del P. sulla *onestà,* viene per solito attribuito a persone volgari[1]). Pedestre adunque è l'entrata in iscena di questi due ipocriti, in quel che ha di negativo; nel suo valore positivo è comico. Al dannato che procede lento lento, la impressione più viva che fanno i due visitatori è quella dei loro piedi che vanno svelti, e quel semplice camminar disimpacciato pare a lui una corsa: oh una corsa! I Poeti si fermano attendendo, ma avranno aspettato un pochino: i due dannati hanno gran voglia di raggiungerli, molta buona volontà, poveretti; ma le gambe non li servono a dovere. La comicità del contrasto fra la smania del pervenire e la tardità forzata è vivacemente riprodotta:

Ristetti, e vidi due mostrar gran fretta
Dell'animo col viso d'esser meco;
Ma tardavali il carco e la via stretta.

Giungono, guardano verso i due che hanno accanto, ma quella benedetta testa è così impacciata, come avessero il torcicollo: pure s'ingegnano[2]):

Quando fur giunti, assai *con l'occhio bieco*
Mi rimiraron senza far parola.

---

1) Quando non sia effetto di meraviglia, di sorpresa o di forte commozione. « Brunetto Latini gridò: Qual meraviglia! »

2) Altri intendono: bieco per l'invidia verso il vivo. Ma che fosse un vivo non s'erano ancora accorti, e appunto in questo momento lo rimirano.

Notano così che uno dei due respira: grande stupore. Ma non glielo manifestano francamente come altre ombre, bensì se lo borbottano fra loro con parole in cui spunta dell'invidia:

> Poi si volsero in sè e dicean seco:
> « Costui par vivo all'atto della gola;
> E se son morti per qual privilegio
> Vanno scoperti della grave stola? »

Però un di loro si rivolge allo sconosciuto con umile lusinga:

> . . . . . . O Tosco ch'al collegio
> Degl'ipocriti tristi se' venuto,
> Dir chi tu se' *non avere in dispregio.*

D. allude alla sua patria con sospetta magniloquenza: che non cominci di già ad adattarsi all'ambiente?

> . . . . . . I' fui nato e cresciuto
> Sopra il bel fiume d'Arno alla gran villa [1];

ma tace il proprio nome, aggiungendo invece cosa che quelli già sapevano:

> E son col corpo ch'io ho sempre avuto.

E domanda alla sua volta chi son essi, e con maligna ingenuità soggiunge:

> E che pena è in voi che sì sfavilla?

---

[1]) D'Ovidio, *Studii,* p. 87.

Con procedimento consueto all'arte dantesca, coloro son costretti a farsi da sè la caricatura:

> . . . . le cappe rance
> Son di piombo sì grosse, che li pesi
> Fan così cigolar le lor bilance.

I peccatori dunque son ridotti a bilance, e bilance sensibilissime! Ma sempre ipocriti sono: la qualità della pena non aveano potuto nascondere; venendo invece ad alludere all'opera di entrambi come podestà, l'un d'essi dice con voluta ambiguità: «fummo chiamati in Firenze a tale ufficio per *conservar sua pace,* e di fatto, (par che dica)

> . . . . fummo tali
> Che ancor si pare intorno del Gardingo.»

Intorno al Gardingo restavan ancora le rovine delle case degli Uberti ad attestare la partigianeria dei due frati, la cui missione avrebbe dovuto essere l'imparzialità. Ma il Catalano tenta salvare quel che può: il vivo che ha davanti, appar giovane, potrà ignorare quei fatti ormai vecchi; se non sa quindi, tanto meglio; certo lui il dannato non ci perde niente a tentare la piccola frode verbale.

Ma D., nemmeno a dirlo, è più fino di loro; egli sa bene che cosa si pare intorno del Gardingo, e rende a quelli pan per focaccia. Col traditore Alberigo egli si comporterà da traditore, coll'ipocrita Catalano, e, si noti, in risposta a una ipocrisia di quell'incorreggibile, fa l'ipocrita anche lui, e dice:

> . . . . o frati, i vostri mali....

Ce li immaginiamo quei due incappucciati colle orecchie tese ad aspettare: l'esordio promette, o par che prometta bene, *frati* è in fondo un termine tecnico per loro due, ma può anche essere un tratto affettuoso, *i vostri mali* non dice nulla, ma è un principio che par difficile voglia metter capo a un « vi stanno bene » o cose simili; aspettano dunque speranzosi ma.... viene un bel nulla; che il P. s'interrompe a cagione di un nuovo spettacolo che lo ha colpito: momento di finissimo umorismo [1]).

Lo spettacolo che ha distratto D. è quello di Caifasso, crocifisso lì nella sesta bolgia, come Cristo, di cui consigliò con un principio falso la uccisione, ma disteso in terra, *tanto vilmente:* antitesi con la croce di Gesù eretta verso il Cielo, chè una crocifissione affatto identica sarebbe stata troppo onore. Catalano, fallitagli la sperata compassione di D., com'è costume dei dannati, si compiace di denunziargli l'illustre collega [2]). Questi non è tormentato solo dalla crocifissione, ma deve subire il supplizio che tutti gl'ipocriti gli passino sopra, lui l'ipocrita sovrano il cui consiglio vale, per l'Ente che offese, tutte le ipocrisie altrui messe insieme. E che supplizio! fossero coloro pesanti del solo peso del corpo! ma hanno quelle cappe indosso, hanno quel vesti-

---

1) D'Ovidio, *Studii*, pp. 86-87. — Questa interruzione è un caso unico nel Poema. Significativa mi par qui la nota del Castelvetro, il quale, rilevando la sconvenienza e della conclusione favorevole e della sfavorevole, se non arriva all'interpretazione giusta, le spiana però negativamente la via.

2) Torraca, *Commento*, p. 184.

taccio, e lui è nudo perchè possa meglio assaporare il dolce peso. E camminassero svelti almeno: no, che invece ciascuno gli si sofferma un buon pezzetto sul corpo pria di passar oltre, in modo che senta ben bene il peso di ciascuno: la dolce bevanda ei se la deve centellinare:

> Attraversato e *nudo* è nella via,
> Come tu vedi, ed è mestier *ch' e' senta*
> Qualunque passa, *com' ei pesa pria.*

Così dice il Catalano: nella gioia maligna del tormento altrui egli obblia per un istante che la cagione di quello è proprio il tormento suo! è l'unico istante questo in cui prova un'acre voluttà del suo faticoso manto! a un dipresso (se il paragone non fosse troppo eroico) come il soldato che, riempitesi le tasche di bombe, va a scoppiare in mezzo a un folto gruppo di nemici [1]).

Infine Virgilio si decide a partire. Come già dicemmo, egli non ha ancora immaginato che Malacoda lo abbia ingannato, asserendo che sulla sesta bolgia esisteva un ponte sano. Chiede dunque senz'altro al Catalano: « c'è un ponte da queste parti

---

1) La gravità della seconda pena di Caifasso mi pare che confermi l'interpretazione dei suoi sospiri come segno di dolore per il nuovo venuto, di cui egli crede che debba sentire anche il peso oltre ai tanti soliti. Dico *crede* perchè dal racconto seguente non risulta che D. gli passasse sopra di fatto: il timore di Caifasso potrebbe esser ingiustificato; ma in ogni caso val a far maggiormente risaltare quanto quel passaggio di persone sul suo corpo gli riuscisse insopportabile.

e da qual lato? » — Non dubita del sì, attende solo di sapere il luogo preciso. La risposta del frate comincia così promettente, che par quasi ch'egli voglia burlarsi anche qui di Virgilio, aumentando quella buona fiduciosa aspettazione che l'ingenuo interlocutore avea mostrato di nutrire per poi volgergliela in più fiera delusione [1]):

> Rispose adunque: « *Più che tu non speri*
> S'appressa un sasso, che dalla gran cerchia
> Si muove e varca tutti i vallon feri:
> *Salvo* ch'a questo è rotto e nol coperchia. »

Quel *salvo* mi ricorda la celebre risposta di Gioacchino Rossini a quel compositore che gli chiedeva un giudizio sull'opera sua: « Nell'opera vostra c'è del bello e del nuovo, salvo che il bello non è nuovo, e il nuovo non è bello. »

Allora Virgilio si turba, abbassa il capo, poi esclama, quasi parlando con sè stesso:

> . . . . « mal contava la bisogna
> Colui che i peccator di là uncina. »

Or che risponde il frate? Io per vero m'immagino, che la beffa ricevuta da Virgilio e il suo sdegno e stupore gli diano una gran compiacenza: è il trionfo d'un collega, benchè superiore in scala gerarchica. Ma ricordiamoci chi è costui, e non ci maraviglieremo che del suo sentimento non lasci trasparir nulla. Andate a riferire il tiro che v'ha fatto un briccone

1) Cfr. anche TORRACA, *Commento*, p. 188.

a un briccone suo pari che sia anche un dissimulatore; che dirà costui? « ah sì? oh che briccone! eh, l'avevo sentito dire anch'io che ci sono dei bricconi a questo mondo. » Così il frate.

Che egli sia contento del tiro giocato a quell'onest'uomo dal demonio? Ohibò, tutt'altro! E che cosa ha a fare lui coi diavoli e colle bugie? Sa egli pure, in qualche modo, che esistono diavoli e bugie, ma così, alla lontana, per sentita dire. « Ah sì? v'ha detto una bugia? Eh sì, è vero, a Bologna, una volta, molto tempo fa, sentii dire che il demonio è pieno di viziacci, e che fra i tanti egli ha pure quel peccato che, se non isbaglio, si chiama menzogna! »

Non so se altri vi abbia mai richiamata l'attenzione e scoperta la finissima intenzione del Poeta [1]), ma a me pare evidentissima. Non è comico difatto che l'ipocrita Catalano, che doveva essere, e che, nei limiti concessigli, si manifesta anche in Inferno un maestro di bugie e d'inganni, un familiarissimo discepolo del demonio e precisamente per quel che questo ha di bugiardo, ne parli come di un essere quasi sconosciuto e lontano le mille miglia da lui,

---

1) Solo il Parodi vi si fermò, bensì rilevò la sola comicità estrinseca e generica delle parole, senza riconnetterle col carattere di colui che le dice: ch'è il tratto saliente della mia osservazione. « L'allusione riesce comica, perchè in verità non c'era bisogno di fare studii teologici per acquistare cognizioni così comuni. »

Francesco Torraca nel suo *Commento* vi si ferma, e scruta finamente il luogo, ma ne rileva soltanto il sussiego e la gioia dissimulata.

e debba ricorrere alle sue cognizioni di studente all'Università di Bologna per spiegare un fatto così semplice? e vi adoperi tanto giro di frasi?

> . . . . . . Io *udi' già* dire a Bologna
> Del diavol vizi assai, *tra i quali* udi'
> Ch'egli è bugiardo e padre di menzogna.

Si noti che non dice nemmeno immediatamente: « udii dire che è bugiardo », bensì « udii dire tanti peccati *fra i quali,* ecc. » Fa come uno che, per arrivare a casa, scelga le vie più lunghe e tortuose, per nascondere altrui che quella è la casa propria! Fino all'ultimo ipocrita dunque, anzi in ultimo è l'estrema raffinatezza dell'ipocrisia. Che sussiego, che solennità! È come se qualche uomo politico, famoso per corruzione e volgarità, dicesse, a uno che gli riferisse le baratterie di un collega, con aria indifferente: Io udii già dire all'università, quando ero studente, dal professore di diritto costituzionale, che il governo parlamentare spesso è causa di molta corruzione e di affarismo! « Eh via! – ci verrebbe voglia di esclamare – che le tue cognizioni in proposito non son tanto teoretiche! »

Un effetto consimile si ha nel « Morgante » (XIX, 4) quando questi dice a Margutte:

> E se son mascalzon tu riderai,
> Ch'io n'ho degli altri gastigati assai.

Ma non ha il sapore del tratto di Catalano. Ancora, si ricordi nei « Promessi Sposi » quando (cap. XX) il

Nibbio, viaggiando nella carrozza con Lucia rapita, al momento ch'entrano nel bosco, dice ai suoi degni subordinati di tirar fuori i tromboni e tenerli pronti, « che in questo bosco dove s'entra ora, c'è sempre *de' birboni,* annidati. » Ma nemmeno l'arguto tratto manzoniano (anche perchè il Nibbio non è cosciente della contradizione) raggiunge la sottigliezza sopraffina delle parole del Catalano.

Canto mirabile, ricco d'ironia sottile e minuziosa: ipocrita la giustizia divina, ipocriti i dannati, ipocrita il Poeta. Anzichè infangarli di vituperii, egli preferì rivestirli d'una luce tenue e diffusa di comicità, che in ogni parte penetra e risplende dappertutto. Ed anche in ultimo, quando il P. è uscito dalla bolgia e s'affatica a salire su per la pietra del ponte rovinato, l'ultimo cenno agl'*incarcati* è un sorriso lieve:

Non era via da *vestito di cappa!*

Tale la rappresentazione immediata della bolgia; ma al di sopra di essa aleggia un'ironia più generica e più velata, la quale si compendia nell'impressione complessiva che quella ci fa: impressione fratesca. Il vestito di costoro non è un semplice manto, ma una vera e propria stola col relativo cappuccio. Il P. l'assomiglia con malizia a quelle della Badia di Cluny, o Colonia che sia. E all'incesso lento e silenzioso paion proprio quei frati minori, il cui schizzo apre appunto questo canto. E la loro schiera è chiamata proprio *collegio.* I soli

peccatori nominati sono due frati godenti [1]): dal che parrebbe riverberarsi un discredito su tutto l'ordine e sulla sua pretesa missione di pacificatore. Ma che indugiarsi in questi particolari? Qui ognun sente l'aura fratesca che spira da tutto l'ambiente. Insomma io non dubito punto, che D. abbia inteso fare una maliziosa satira dell'ipocrisia religiosa [2]). Altrove, notando che il capo lordo di sterco di un adulatore gl'impediva di vedere se fosse laico o chierico, diede una botta all'adulazione dei chierici, cioè ad un vizio gemello di questo. L'umiltà e la mansuetudine, predicate dal Vangelo, e imposte dalla Chiesa a' suoi militi, in ogni tempo è naturale che sian degenerate spesso in un formalismo esteriore, o quel ch'è peggio, in una maschera atta a coprire sentimenti bassi e a spianar la via ad opere disoneste. E, inteso nel senso più veniale, la vita claustrale può fornir davvero a un tal vizio un più vivo alimento. Il rinfaccio di esso agli ecclesiastici è stato in ogni tempo cosa ovvia. Il Boccaccio per es. non fa che battere sulla *ipocresia dei religiosi* (« Decamerone », passim). Giova ricordare un passo (giornata IV, novella 2ª): « quanta e quale sia la ipocresia de' religiosi, li quali, co' panni *larghi e lun-*

---

1) I due bolognesi, nell'appoggiar la parte guelfa, pare che fossero stati esecutori dei frodolenti disegni di Clemente IV: dunque il loro parteggiare ebbe la spinta da una di quelle inframmettenze papali odiose a D.; il che avrà reso più severo il suo giudizio.

2) Alla stessa idea accennarono lo SCHERILLO, lo ZINGARELLI, *Dante*, p. 573, e il DELLA GIOVANNA, *Lectura*, p. 7.

ghi e co' visi artificialmente pallidi, e con le voci, umili e mansuete nel domandar l'altrui, et altissime e rubeste in mordere negli altri li loro medesimi vizi.... »; e più giù: « de' quali se quanto si convenisse fosse licito a me di mostrare, tosto dichiarerei a molti semplici quello che *nelle lor cappe larghissime tengon nascoso.* » — Si ricordi anche l'Ariosto, il quale narra che l'arcangelo Michele trovò la Frode in un monastero (c. XIV, 86), e che la Discordia, tratta fuori di là per andar al campo d'Agramante, avendo recato seco anche la Superbia, *lasciò l'Ipocrisia locotenente* (c. XVIII, 27). Ma più importante è il luogo del Boccaccio: anche a lui le cappe paion nascondigli di vizii e dànno la mossa alla stessa satira, abbastanza facile del resto. E D. anche altrove dice che nel becchetto del cappuccio di alcuni frati si annidano cose brutte. Ma le tinte forti, e un po' grosse, degli altri autori son divenute nel Nostro sfumature lievi e tenui, e il facile motivo satirico ha ricevuto qui una completezza di esecuzione, in cui sta la finezza dell'umorista.

Salgono dunque i due P. su per le rovine del sesto ponte. Benchè spinto da Virgilio, il vivo dopo poco non ne può più, e giunto alla cima, si lascia cader sur un masso. Il Maestro lo esorta ad alzarsi con parole gravi, che arieggiano la moralità dell'ottava tassesca: *Signor, non sotto l'ombra, in piaggia molle,* e che trascendono un poco d'importanza

il caso attuale. Chiude con uno stimolo *ad hominem* che sarà più efficace delle generalità:

> Più lunga scala convien che si saglia;
> Non basta da costoro esser partito:
> Se tu m' intendi, or fa sì che ti vaglia.

Se tu m' intendi lo spiegano in generale come un'allusione al Purgatorio. Ma con quella velata insinuazione non par che Virgilio voglia fargli lampeggiare la meta suprema di quella più lunga scala: Beatrice? Di quello che costituisce un dei motivi umoristici del Purgatorio, avremmo qui il primo spunto, wagnerianamente remoto; e il *se tu m' intendi* farebbe simmetria col « *Non so se intendi, io dico di Beatrice.* » Certo però, se anche Virgilio non ebbe quest' intenzione, il Discepolo ce la vide lui, il che non scemerebbe, anzi aumenterebbe l' arguzia. Si guardi di fatto: a quell' ultimo cenno egli scatta subito com' una molla:

> Leva' mi allor mostrandomi fornito
> Meglio di lena ch' io non mi sentia;
> E dissi: « va ch' io son forte ed ardito. »

E continuando a fingere, non gli basta di mettersi in cammino, ma con eccesso fanciullesco s'affaccenda a parlare in continuazione e senza necessità, per far vedere sempre meglio che era forte davvero. È una sobria ma fine e simpatica scenetta umoristica.

Intanto dal fosso seguente sale una voce che pare smozzicata dall' ira. Giungon al colmo dell' arco, ma

non vedon niente, la bolgia è scura scura: vi sono dentro i ladri! Allora D. prega Virgilio di permettergli che scenda sull'argine per guardar più da vicino. E quegli:

> « Altra risposta », disse, « non ti rendo,
> Se non lo far, chè la dimanda onesta
> Si dee seguir coll'opera tacendo. »

Nell'enfatico sussiego con cui Virgilio mette in rilievo il suo assenso alla domanda, a cui altre volte aderisce semplicemente e col fatto, ci si vede l'intenzione amorevole di risarcir l'alunno del rimprovero dovutogli fare allora allora per una pretensione ingiusta. Tradotta alla buona, la risposta di lui significa: « Questo sì ch'è un desiderio giusto e lo approvo: vedi bene che quando mi chiedi cose ragionevoli, ti contento di gran cuore. »

Scendono sull'argine: quale spettacolo! Serpi d'ogni specie sono ammassate dovunque, paurose per sè stesse, paurose nel loro sozzo miscuglio. L'Etiopia, la Libia, l'Arabia non ne hanno tante nè sì mostruose: che ribrezzo! Ed esse dan la caccia alle anime dei ladri, e chi poteva sperare di sfuggire? ci sarebbe voluta l'elitropia!

> Tra questa cruda e tristissima copia
> Correvan genti nude e spaventate,
> Senza sperar pertugio o elitropia.

Ora sì che D. capisce che cosa fosse la voce irata udita dapprima: era voce di disperazione e

di rabbia di qualcuno dei peccatori sul punto di esser colpito. Essi oltre tutto han le mani legate da altre serpi, quelle mani un tempo così agili e pronte a furare: le serpi sono le loro infernali ed eterne manette. Del tormento inflitto dalle serpi ambulanti ai ladri D., prima di salir al colmo dell'arco, ha avuto un confuso sentore nel grido d'una vittima; ora ne ha lo spettacolo diretto. Giacchè un serpente si lancia contro un peccatore che stava sotto l'argine occupato dai due spettatori, e lo trafigge alla nuca [1]), cioè al punto vitale ch'è più in vista e più penetrabile. Quegli in un baleno arde e cade a terra fatto un mucchio di ceneri, e di botto risorge subito in figura umana. Costui avea offeso Dio nei sacri arredi che avea rubati: l'empietà è la radice del suo peccato, e questa radice colpisce la pena dell'arsione (si ricordi il rogo degli eretici, e anche il fulmine che Giove adoprava contro i suoi ribelli), e in questa pena egli appare per la prima volta al nostro sguardo. Appena risorto è avvilito e sospira, ma la sua personalità morale, a paro con quella fisica, è risorta in un baleno. Onde interrogato da Virgilio chi fosse, risponde:

> . . . . . . Io piovvi di Toscana,
> Poco tempo è, in questa gola fera.
> Vita bestial mi piacque e non umana,
> Sì come a mul ch'io fui; son Vanni Fucci
> Bestia e Pistoia mi fu degna tana.

---

[1]) Non so perchè i più intendano invece *alla gola*, quando il P. parla così chiaro.

Costui è pubblico ministero di sè stesso, ma anche perito psichiatrico a difesa: la più perfetta espressione del cinismo. Il quale vuol colpire le coscienze morali non solo come espressione di un individuo, ma anche in quanto tenta trascinare nel proprio fango tutto un sistema di verità sacrosante. Per Vanni Fucci Virgilio era un ignoto, e a lui si è disvelato pienamente. Ma qui entra in scena un nuovo personaggio: Dante; e questi al Fucci era pur troppo noto! E D. gliel fa intendere: senza rivolgersi a lui direttamente, dice a Virgilio, ma in modo che l' altro oda:

> . . . . Dilli che non mucci
> E domanda che colpa quaggiù il pinse,
> Ch' io il vidi uom già di sangue e di corrucci.

Apparentemente in queste parole non v' è che la solita curiosità di pellegrino; ma fra esse ve n' è una ch' è una rivelazione. *Mucciare* è *sguisciare:* il Fucci era sguisciato dalle mani della giustizia quando fece il furto a S. Iacopo; e D. vuol dire: « digli che non sguisci ancora una volta. » In quell' allusione e nel contrasto fra l' apparente ignoranza diffusa nella sua domanda e la piena informazione annidantesi e balenante in quella parolina velenosa è la potenza dell' ironia. Di più, il Fucci non s' era accorto della presenza di D. (come poteva sospettarla?): onde egli a un tempo è ferito da una freccia ed apprende che v' è un arciere che lo punta. E il feritore è un bianco, ed egli era un nero; i due nemici di parte si trovano a fronte, l' uno nella sua

infamia, l'altro nella sua gloria. Il Nero non tenta nascondersi, chè sarebbe vano, arrossisce sorpreso, prende le parole di D. nel loro senso profondo, e a questo risponde. Non scansa l'allusione, anzi l'affronta; l'allusione ironica uscita dalla bocca di D. rifiorisce sulla sua in una cinica confessione: « sì, è vero, rubai il tesoro di S. Iacopo, e però son qui; ma...:

> E il peccator che intese, non s'infinse
> Ma drizzò verso me l'animo e il volto,
> E di trista vergogna si dipinse.
> Poi disse: « Più mi duol che tu m'hai colto
> Nella miseria dove tu mi vedi,
> Che quando fui dell'altra vita tolto.
> Io non posso negar quel che tu chiedi:
> In giù son messo tanto, perch'io fui
> Ladro alla sacrestia dei belli arredi;
> E falsamente già fu apposto altrui.
> Ma perchè di tal vista tu non godi,
> Se mai sarai di fuor da' luoghi bui,
> Apri gli orecchi al mio annunzio e odi:

Ecco il *ma,* la vendetta del Nero contro il Bianco.

« A Pistoia il reggimento passerà dai Neri ai Bianchi, a Firenze accadrà il contrario, poichè i Neri si collegheranno con Moroello Malaspina, e questi sconfiggerà la parte Bianca. » Ma in questo momento pel Fucci la sconfitta dei Bianchi è soprattutto la sconfitta di Dante che gli sta di fronte, ond'egli sente il bisogno di singolarizzare l'espressione generica:

Sopra Campo Picen fia combattuto;
Ond' ei repente spezzerà la nebbia,
Sì ch' *ogni* Bianco ne sarà feruto.
E detto l' ho perchè doler ten debbia.

All'ironia di D. ei contrappone il suo odio aperto, sonoro e senza velami. Intanto però, man mano che il ladro faceva la sua predizione, l'orgoglio, prima un momento fiaccato, era venuto risorgendo e crescendo; all'ultimo, nel momento che vede nella sua profetica immaginazione il nemico fiaccato, feruto, l'orgoglio divien gigante; ei trionfa, non teme più di lui, che dico? non teme di Dio, gli dice: « omai più non ti temo », come Sapia, ed alza le mani e gli fa le fiche: atto di sfida, di scherno trionfante, mosso da un orgoglio titanico, a cui l'uomo è piccol segno, che dall' uomo risale e vola fin al Dio che l'ha creato e lo predilige. In quell'atto è la vendetta del partigiano e del dannato di fronte all'avversario e al privilegiato dal Creatore. « Sì, rubai gli arredi e sono per questo confinato quaggiù; ma la tua parte sarà schiacciata, e tu sarai schiacciato. Sì, o Dio, il tuo protetto sarà schiacciato; ah! mi rido anche di te, o Dio; toh, ti faccio le fiche! » — Ecco la psicologia del discorso di Vanni Fucci:

Al fine delle sue parole il ladro
Le mani alzò con ambedue le fiche,
Gridando: « Togli, Dio, che a te le squadro! »

ove la sovrana e quasi serena baldanza della bestemmia, il *tu per tu* a cui quegli viene col Crea-

tore attesta che in quel momento ci si sente forte, gioioso, ed ha in gran dispetto e Dante e l'Inferno e Dio.

Per questa audace figura dantesca si ha in genere un'ammirazione che a me pare, lo dirò liberamente, troppo incondizionata. È l'effetto solito che producono gli ardimenti poetici ed artistici: se ne resta colpiti e si lodano senza discuterli. A me pare stupenda la figura di Vanni Fucci in tutto quel che ha di cinico, ma il rossore di cui si dipinge la sua guancia al vedersi scoperto da D., m'ha fatto sempre un'impressione di stonatura, dalla prima volta che lessi il canto. Vanni rappresenta l'estremo grado del cinismo: non ha vergogna di proclamarsi di vita bestiale, bestia, mulo, di proclamare che Pistoia gli fu degna tana. È una dichiarazione che sa d'inverosimile, che ci par quasi inconcepibile in un essere umano, per quanto perverso. A prima giunta si direbbe che D. abbia trasfuso il giudizio proprio sul Fucci nell'animo di lui stesso; par insomma un artificio, una violenza psicologica. Questo sentimento credo che lo abbian provato in principio tutti i lettori, benchè nessuno, come accade spesso, lo abbia formulato. Pure, una sola ipotesi rende possibile quella confessione: che Vanni sia il più cinico dei cinici. Or come mai un tal essere, che non prova vergogna delle bassezze più radicali dell'animo umano, di quelle che costituiscono la sua essenza, può arrossire di un'infamia accidentale, relativamente superficiale ed esteriore, qual'è quella di esser visto

nella bolgia dei ladri da un nemico politico? [1]). Il De Sanctis trova in quel rossore un senso profondo; a me sia permesso dire, che questa profondità non riesco a coglierla. Mi si potrebbe obbiettare che quella vergogna, quel ritorno di senso umano in un individuo diventato bestia è potente espressione di quel che fosse allora l'odio di parte. Ma sarà sempre lecito per lo meno dubitare, che l'onore di parte sia più forte della dignità più primitiva, più profonda dell'uomo. Per concludere, io vedo in questa figura dantesca un difetto di costruzione. Mirabile, ripeto, è la persona del cinico, mirabile quella del nemico politico; ma D. ha avuto, secondo me, il torto di volerne fare una persona sola, quando quelle due non potevano coesistere insieme. Più la studio, meno mi riesce di trovarci quell'unità psicologica che è la condizione imprescindibile dei caratteri vitali. Il difetto è tutto lì, in quel rossore; tolto quello, il resto appar logico ed organico [2]).

---

1) Mi si potrebbe opporre che la *bestialità* nella gerarchia teologica stabilita da D. è peccato minore della frode. Ma io non credo possibile che Vanni Fucci parli facendo distinzioni teologiche! Dante stesso fuori del c. XI usa sempre una terminologia più libera. Non ci perdiamo dunque in astrattezze: guardiamo l'impressione complessiva che fanno le parole del ladro, e questa è che un uomo non può dir circa sè stesso niente di peggio di quel che dice il Fucci.

2) Del carattere del personaggio, sfrontato e cinico senz'alcuna riserva, mi par che abbia avuto una perfetta intuizione critica il Carducci, intuizione ch'ei tradusse in una efficace rappresentazione poetica (*Poesie*, p. 421).

La incredibile bestemmia strappa a D. uno di quegli scatti famosi del suo sdegno: scatto che nella motivazione psichica, nell'estendersi passionato che fa dall'individuo alla città intera, nel castigo biblicamente colossale e comprensivo che invoca, ne ricorda un altro più famoso che vedremo: vorrebbe che tutta Pistoia, la degna tana, cadesse incenerita:

> Per tutti i cerchi dello Inferno scuri
> Spirto non vidi in Dio tanto superbo,
> Non quel che cadde a Tebe giù dai muri.

Proprio così: il Fucci è un Capaneo tradotto nello stile di Malebolge.

Intanto, al prorompere della bestemmia, due serpi si avventano: una gli stringe la gola, sacrilega nelle parole (si ricordi la vivacità arguta con cui il P. la descrive:

> Perch' una gli s'avvolse allora al collo,
> Come dicesse: « io non vo' che più diche »):

l'altra gli stringe le mani, sacrileghe nell'atto sconcio. Più d'un lettore avrà qui desiderato, suppongo, un castigo più grandioso, più radicale, per es. l'incenerimento; se pure non è troppo presuntuoso il voler accomunare gli altri alle impressioni mie. Potente invece il verso che condensa tutto l'odio di D.:

> Da indi in qua mi fur le serpi amiche.

Il sacrilego fugge via; sopraggiunge un centauro, Caco, carico la groppa di un drago e d'innumerevoli serpi, che cerca del bestemmiatore per infliggergli

più aspra tortura. Questa minaccia di nuova pena conferma, mi pare, la tenuità della prima. Ma lasciamo questa figura una buona volta e guardiamo il quadro.

I ladri adunque sono trasformati in serpi, ma ridiventano uomini per esser novellamente trasformati in serpi, e così via, perchè risentano eternamente l'atrocità del castigo. Strumento alla trasformazione son altri ladri già divenuti serpi. Così i ladri si fanno guerra continua, antitesi forse della solidarietà terrena. Ad assalire i compagni sono indotti, oltrechè da desiderio del male altrui, da un movente egoistico: trasformando i compagni in serpi, ridiventan uomini essi.

Occorre appena riassumer gli episodii di questa guerra, svoltisi avanti agli occhi del P. — Tre spiriti vengon sotto l'argine dove egli si trova; da alcune parole che si scambiano, egli li riconosce per fiorentini. Attenti dunque. Un d'essi chiede: « e di Cianfa che cosa n'è avvenuto? » (Si vede che fin allora colui era stato in loro compagnia). Non hanno il tempo di emetter l'ipotesi più plausibile: sarà diventato serpente. Non hanno il tempo, dico, perchè un serpente a sei piedi si avventa a uno di loro e gli si avviticchia stretto stretto. Non v'ha dubbio: quel serpente è Cianfa, quell'avventarsi è la risposta: « eccomi qua, mi vuoi e ti servo. »

Di qui s'argomenta che i peccatori, amici fin che son uomini, una volta mutati in serpenti, assumano di questi tutto l'istinto invidioso e aggressivo verso gli uomini, cioè verso gli antichi compagni. Avvi-

ticchiatisi dunque, Cianfa e l'altro, che è Agnello Brunelleschi, si fondono insieme in un'unica mostruosa persona. Il grottesco della cosa è rilevato dai compagni rimasti uomini con ironia, poichè la solidarietà dei mascalzoni è temporanea, pronta a voltarsi in maligna canzonatura verso il compagno disgraziato:

> Gli altri due riguardavano, e ciascuno
> Gridava: « Omè, Agnel, come ti muti!
> Vedi già che non se' nè due nè uno. »

Quasi che lo sciagurato lo ignorasse! Il grottesco lo nota anche il P. a fusione compiuta:

> Due e nessun l'imagine perversa
> Parea . . . .

Ma i superstiti non godono a lungo, ad essi non è concesso di restar troppo a lungo semplici spettatori. Un serpentello rabbioso si lancia contro uno di loro, lo trafigge all'ombelico, cadono entrambi a terra; sotto l'influsso d'un fumo che l'uno emana dalla bocca, l'altro dalla ferita, si scambiano le loro forme: il primo riacquista la figura umana dell'altro, e in cambio gli dà la propria di serpe [1]).

---

[1]) Qualcuno ha creduto che D. non facesse parola della trasformazione reciproca degli occhi per significare che tra quelli dei ladri e quei dei serpenti non v'è differenza. Ma sarebbe un sarcasmo di deduzione! Se il P. l'avesse avuto in mente, non avrebbe mancato di rilevarlo e con molto colorito. Il silenzio del P. sulla metamorfosi degli occhi mi pare sia stato giustamente spiegato dallo Scarano (*Saggi danteschi,* p. 216).

La vittima è Buoso Donati: consumatosi il sacrificio, essa fugge fischiando per la valle, a sottrarsi allo scorno e a cercar alla sua volta vittime all'odio proprio. L'altro, che è Francesco Cavalcanti, ridivenuto uomo, trionfa, e guarda dall'alto in basso il neo-serpente, gli volta le spalle, e dice con ironia:

. . . . Io vo' che Buoso corra
Com' ho fatt' io, carpon per questa valle.

Hodie mihi, cras tibi! Di più sputa nel mentre che parla. Qui tutti notano che D. ha rilevato un tratto caratteristico della natura umana, e, bisognerebbe aggiungere, un tratto volgare. Ma v'è di meglio. Il Torraca ha ricordato come lo sputo si usava quale scongiuro contro i serpenti, secondo la superstizione che lo sputo dell'uomo fosse veleno per il serpe [1]. Inteso così, riesce un bel tratto e compie l'atteggiamento di superiorità che Buoso ha assunto verso il compagno. Non è comico difatti questo Cavalcanti, che, appena smesso di esser serpe, si permette di sputare sul neo-serpente? quasi la miseria di colui non lo tangesse? V'è tutto il carattere del mascalzone che, appena mutata condizione, non riconosce i compagni, e sputa (in altro senso, beninteso) sulla

---

1) *Di un nuovo commento alla D. C.*, pp. 39-40 e ora nel *Commento* suo. Conferma, mi pare, l'interpretazione del Torraca la frase *dietro a lui:* « il serpe fuggì e Cavalcanti gli sputò dietro. » Quella frase mi par che renda impossibile che lo sputo del dannato non si riferisca al serpe.

sua condizione passata. Fa come un plebeo divenuto ricco, che una volta indossati i primi abiti puliti, dice a un amico povero che gli si avvicini: « fatti in là, che il puzzo di voi altri popolani non lo posso tollerare [1]).

La pena dei ladri è certo una delle più umilianti. Anche i suicidi son privati del corpo, ma in che cosa si trasformano? in piante. Invece i ladri si trasmutano in un animale, un animale oggetto di paura e di ribrezzo a tutti gli uomini: la serpe, a cui tanto somigliano nella vita laida, oscura, insidiosa, aggirantesi quasi nei sottosuoli, nella prontezza a insinuarsi, a ficcarsi dappertutto, a sguisciare dalle mani punitrici. Ma questa convenienza non è rilevata. Il Perez ritrovava un contrappasso in ciò, che i rubatori della proprietà altrui vengono ora defraudati della proprietà umana più intima: quella del corpo. Ma il concetto, se fu nella mente del P., non è nella sua poesia; e noi possiamo pensarlo, non sentirlo.

Scarto poi assolutamente l'idea della tripartizione dei ladri (ladri di cose divine, private e pubbliche), la quale, secondo quelli che hanno voluto scorgerla, darebbe una gran convenienza alla varietà delle metamorfosi serpentine [2]). Bensì avanzo un mio so-

---

1) Non so se l'insigne professore troverà giusta la conseguenza ch'io ho ricavato dalla sua notizia storica. Comunque l'interpretazione mia elude l'obbiezione dello Scarano (*op. cit.*, p. 217), che D. credesse impostura le opere di magìa.

2) Cfr. il mio scritto « Gli spiriti dell'Antinferno » in *Rassegna critica della letteratura italiana,* VI, 1-4, pp. 15-16.

spetto. Il serpente a sei piedi in cui s'è trasformato Cianfa, servirebbe ad indicare che egli fu un ladro più grosso di Guercio, il quale è diventato un semplice serpentello. La reciproca trasformazione di quest'ultimo con Buoso potrebbe alludere al particolare ricordato dall'Anonimo fiorentino, che « in ufficio et altrove (Buoso) avendo fatto dell'altrui suo, non possendo più adoperare, e forse compiuto l'ufficio mise in suo luogo messer Francesco chiamato Guercio Cavalcanti »; il qual particolare, per la sua precisione, escludo affatto che possa essere una delle solite parafrasi dei commentatori antichi. Da ultimo il fondersi insieme di Agnolo e di Cianfa simboleggerebbe assai bene un accordo esistito fra i due nel mondo, in operar le loro ladrerie. Ma tutto ciò è debitamente rilevato nel suo significato satirico? Bisogna convenire che assolutamente no. Credo di aver dato un maggior risalto che non si fosse fatto finora, allo stato di combattività e alla malignità ch'è fra gli spiriti della settima bolgia; ma nemmen questo carattere è colorito quanto avrebbe potuto essere. Di più il P. tranne che per Vanni Fucci, non entra in colloquio colle anime, con sdegnosa noncuranza non risponde alla domanda fatta da tre di esse: « Chi siete voi? »: guarda e tace, ha un contegno che ricorda quello del P. stesso nel terzo girone, i cui abitatori appunto hanno grande analogia con costoro. Contegno opportuno in sè, non possiam negarlo; ma per esso vien meno una delle principali fonti satiriche del Poema, il contrasto fra il Poeta e i dannati. Eppoi i canti XXIV e XXV sono soprattutto i

canti delle metamorfosi: nella descrizione di queste D. ha concentrato quasi tutta la sua attività, sicchè in essi abbiamo piuttosto uno spettacolo di corpi moventisi e trasformantisi che non di anime cozzanti colle loro passioni, odii ed invidie [1]).

L'unica luce in mezzo a tante tenebre di abbiezione e di volgarità in Malebolge è la bolgia ottava. Vi son dentro uomini di grandissimo ingegno, benchè lo volgessero al male; D. concepisce anzi per essi un senso di paurosa fraternità. Quindi l'assenza in lui di ogni sentimento men che riverente, quindi la nobiltà della pena: il fuoco che li avvolge, li nasconde nel suo seno. Ha un bel dire Virgilio che la fiamma li cela, invola allo sguardo la loro persona come essi il proprio pensiero alla mente altrui: ne risulta un effetto di cupo, non volgare come quello della quinta bolgia, ma grandioso. Così avvolti in quella fiamma, che par l'irradiazione, l'aureola del loro alto intelletto, chiusi e ritratti in essa come nel profondo delle loro elucubrazioni, procedono muti, quasi pensosi ed alteri, certo maestosi, imponenti. In altri luoghi di Malebolge vediamo confusione e miscuglio di esseri volgari e piccoli urtantisi coi loro odii e pettegolezzi; qui i peccatori se ne stanno isolati, fieri nella loro solitudine. In poche concezioni dell'Inferno prorompe così vivo il sentimento del poeta,

---

[1]) Cfr. le belle osservazioni di N. SCARANO, *op. cit.*, pp. 221-25.

dell'artista, in cui l'adorazione per l'ingegno, vinta dagli austeri concetti teologici, li vince in certo senso alla sua volta. Non dico un puro asceta, ma anche un grande pensatore, che fosse stato nient'altro che pensatore, non avrebbe esitato a porre i consiglieri frodolenti alla pari, poniamo, dei falsarii, perchè ricadono entrambi sotto la categoria di frode. Ma il P. non vede generi e categorie, vede individui. Insomma la concezione dell'ottava bolgia rampolla da quella stessa radice da cui nacque la creazione del nobile castello nel Limbo: in tutt'e due i casi abbiamo luce in mezzo a tenebre, ed è luce d'ingegno. Tal sentimento giunge al colmo davanti al più grande forse di quegli individui: Ulisse. A D. la figura dell'eroe greco era giunta circonfusa dell'aureola della leggenda, della poesia virgiliana, di cui avea fatto suo nutrimento, della poesia omerica, che non conosceva, ma di cui sapeva l'esistenza, e che perciò gli appariva essa stessa lontana e misteriosa come un mito, per cagion del quale Ulisse si ritraeva ancor più nei regni lontani e sacri del mito. Avanti a costui l'ammirazione di D. diventa sensibilità morbosa, quasi timore, fuso col desiderio di parlargli: desiderio smanioso, febbrile, quale ei non dimostra per nessun'anima infernale. E di Ulisse ei smaniava di saper la fine, cioè il punto più oscuro della sua vita: un mistero nel mistero! Virgilio acconsente che D. lo oda parlare, ma per carità stia zitto, parlerà lui all'eroe, chè questi e il suo compagno allo sconosciuto alunno forse non risponderebbero! E parla lui difatto, e coi più ossequiosi ri-

guardi, ricorda i suoi meriti verso i due eroi, i suoi versi; li chiama scarsa cosa per modestia propria, alti versi per vanto a loro due; e in nome di queste benemerenze chiede che gli sia resa ora una grazia. Qui al solito tutto è obbiettivato, ma in realtà non è Ulisse schivo di D., è D. che si sente umile di fronte a lui. Cotesta umiltà è, ripeto, un sentimento morboso, che ha i suoi motivi, e nobilissimi; onde non è strano che i commentatori abbiano arzigogolato nell'assegnar la cagione del disdegno di Ulisse. Han voluto ricercarla in ragioni esteriori, materiali, quando essa risiedeva in una disposizione psicologica verso il gran personaggio, nell'intimo di Dante, di Dante poeta, artista e ammiratore fervidissimo dell'antichità classica [1]).

Pure, se in questa bolgia vi è decoro e grandezza, in essa rifiorisce, nel racconto di uno dei dannati,

---

[1]) Si supponga per es. che un poeta posteriore a D. avesse immaginato anche lui un viaggio infernale, e che avesse scelto come sua guida il Poeta fiorentino; e che il nuovo pellegrino infernale si trovasse a fronte Farinata: non sarebbe stato naturalissimo che egli si ritraesse indietro con sacra riverenza e che pregasse Dante di interrogar l'eroe? Eppure Farinata ha solo l'aureola della poesia di D., Ulisse ha quella della poesia virgiliana, ovidiana, omerica, dell'antichità remotissima, della leggenda! E appunto davanti a Farinata, che in fin dei conti non era Ulisse, e che era un personaggio quasi contemporaneo, e non glorificato da alcuna poesia, non si ritrae Dante *quasi temendo?*

postuma rievocazione, una scena di commedia vivacissima, forse la più geniale dell' intero Poema. E la commedia sorge inaspettata da un dolore, da una tragedia, di cui essa è stata causa, e però riesce più possente.

Virgilio ha licenziato Ulisse, che avea esaurito il racconto del suo viaggio oceanico, e un' altra fiamma si fa notare per un rumore sordo che esce dal suo seno: ed ecco i due P. tutt' intenti a guardar quella punta di fuoco che si agita, pronti a coglierne le parole. Lo sforzo del parlare, già notato per Ulisse, qui è rilevato ancora una volta, ma con maggior esuberanza di particolari e di colorito. In ciò è non solo lo stupore dell' osservatore che, narrando, non può fare a meno di avvertire di nuovo un fenomeno così singolare (e l' avrebbe magari avvertito anche per un terzo spirito parlante), ma anche il proposito del P. di dar risalto all' ardente smania di espansione che è in quello sconosciuto. Finalmente parla; l' esordio è umile, doloroso, smanioso:

Udimmo dire:

(*udimmo,* i due P. non sanno ancora a chi dei due s' indirizzi il discorso)

o tu, a cui io drizzo
La voce, e che parlavi mo' lombardo,
Dicendo: ' Ista ten va, più non t' adizzo ';

(v' è la precisione di designazione del cieco, e del cieco non visto, che deve ricorrere a molte parole

per ottenere quel che un veggente ottiene con un semplice indirizzar lo sguardo):

> Perch' io sia giunto forse alquanto tardo,
> Non t' incresca a restare a parlar meco:
> Vedi che non incresce a me e ardo!

(Crede di parlare a un dannato eppur è così riguardoso)

> Se tu pur mo' in questo mondo cieco
> Caduto sei di quella dolce terra
> Latina, ond' io mia colpa tutta reco,
> Dimmi se i Romagnoli han pace o guerra.

Insieme al rimpianto della terra, solito ai dannati, balena una punta di rimpianto più puro, per cui alla nostalgia del mondo si fonde la nostalgia del Purgatorio: « ond' io mia colpa *tutta* reco ». « Speravo di lavarla quella colpa, e ahimè essa è rimasta intera e mi ha portato quaggiù! » — Fin dalle prime parole dunque è schizzato il carattere, o meglio la situazione psicologica dell'uomo; fin dalle prime parole s'intuisce l'uomo in cui il pensiero cruccioso della perduta salvazione è diventato un'idea fissa. Ecco dunque un individuo singolare, non comune di animo, non volgare, anzi decoroso, dolce, quasi contrito, vittima forse di un'aspra sorte: un individuo interessante insomma. Onde è naturale che D., dopo aver sodisfatta la di lui curiosità circa la Romagna con uno schizzo politico, sobrio, incisivo, completo [1]),

---

[1]) Ove pel nostro soggetto abbiamo a notare la potenza dell' immagine dell' aquila polentana che domina Ravenna,

gli domandi chi egli sia accarezzandolo con benigna lusinga:

> Ora chi se' ti prego che ne conte;
> Non esser duro più ch'altri sia stato,
> Se il nome tuo nel mondo tegna fronte

(l'ultimo verso è la lusinga all'alto ingegno che quegli dovè certamente avere). Veramente D. è un po' spensierato: si lascia scappare una velata allusione agli altri spiriti che erano stati renitenti a parlare. Ma il dannato poteva preoccuparsene, non intenderla; comunque par che gli sia sfuggita. O meglio, chi sa? forse le prime parole di lui potrebbero rivelare un'ombra lieve di sospetto, come dicesse: « Costui ha parlato in un modo singolare, ed è anche un essere singolare: come mai, se è un dannato, se ne sta libero a interrogar noi altri? Che sia un vivo? Ma no, non è possibile, non si è mai verificata una cosa simile. » Non è a negare che così si spegherebbe meglio quel bisogno che mostra il dannato di persuadere a sè stesso che non può avere

---

potente per quel *la si cova,* in cui il riflessivo dà un'idea di premura, che lascia dubbii se si tratti di sollecitudine paterna di buoni governatori, o di occhiuta vigilanza di avidi tiranni; la forte immagine di Malatesta e Malatestino, anzi il *mastin vecchio e il nuovo* (*nuovo* insinua « un secondo mastino nel nome e nell'opera ») che *fan dei denti succhio;* l'allusione a Maghinardo *che muta parte dalla state al verno;* e l'arguzia della notizia su Cesena:

> E quella cui il Savio bagna il fianco,
> Così com'ella sie' tra il piano e il monte,
> Tra tirannia si vive e stato franco.

ascoltatore un vivo. Comunque quel preludio resta drammaticamente efficace in quanto aumenta la curiosità dell'ascoltatore. Anche qui il P. dà risalto al modo di parlare che tien lo spirito:

Poscia che il foco alquanto ebbe rugghiato
Al modo suo, l'acuta punta mosse
Di qua, di là, e poi diè cotal fiato:
« S'io credessi che mia risposta fosse
A persona che mai tornasse al mondo,
Questa fiamma staria senza più scosse

(non dice: « non parlerei più »; nelle sue parole v'è invece la coscienza dello sforzo che il parlare gli costa).

« Ma perocchè giammai di questo fondo
Non tornò vivo alcun, *s'io odo il vero,*
Senza tema d'infamia ti rispondo. »

Il dubbio ricompare un tantino anche nel momento ch'ei lo soffoca. Dei tanti rilievi che per mezzo della maraviglia degli spiriti D. ha dato alla singolarità del suo visitar vivo l'oltretomba, questo è incontrastabilmente il più colorito e drammatico. Ma dalla esitazione di questo dannato un'altra nota di lui balza fuori: egli è trepidante per la sua fama, teme l'infamia, par che questa lo tormenti più che il suo letto di fiamme; dunque è un essere non volgare, perchè ha un morboso senso di vergogna. E un'altra grave circostanza scatta su: di quella colpa il mondo non sa nulla, costui è stato ritenuto virtuoso, non degno dell'Inferno. S'indovina un dramma terribile e secreto.

Comincia dunque lo spirito:

> Io fui uom d'arme e poi fui cordigliero.

Forse l'intenzione iniziale era di far un racconto ordinato; e difatti nel ricordare la sua condizione viziosa, quella di uomo d'arme, il suo spirito è relativamente sereno.

Ma al mentovar il suo secondo stato, quello di frate, i suoi propositi santi, la gioia che avea pregustato della salvazione, e poi la ricaduta nel vizio, e l'occasione e il corruttore gli si affollano in un lampo alla mente, l'idea fissa che notammo, si ficca nel suo discorso e lo turba, lo disordina, ond'egli anticipa precipitosamente tutti gli elementi della sua tragedia fin alla catastrofe, lanciando una maledizione al suo carnefice. Mossa piena di verità.

> Io fui uom d'arme, e poi fui cordigliero,
> Credendomi, sì cinto, fare ammenda;
> E certo il creder mio veniva intero
> Se non fosse il gran prete (a cui mal prenda!)
> Che mi rimise nelle prime colpe.

Abbiamo in questo primo scatto appassionato la sintesi del dramma, anzi di tutta quella vita, nei suoi momenti essenziali. Lo spirito stesso s'accorge d'essersi lasciato trasportare dal dolore, ritorna su sè stesso, e intende spiegar punto per punto tutto ciò che ha accumulato a principio:

> E *come* e *quare* voglio che m' intenda.

S'era lasciato pregare prima di confidarsi, avea in certo modo esitato; ma una volta messosi a parlare, e acutizzato il suo cruccio dalla rievocazione, è lui che vuol parlare e vuol essere ascoltato: « *voglio* che m'intenda. »

Una breve pausa; lo spirito ha sfogato il primo impeto di passione, ha giustificato preventivamente la colpa che narrerà, e con animo più pacato si rifà daccapo:

Mentre ch'io forma fui d'ossa e di polpe,
Che la madre mi diè, l'opere mie
Non furon leonine ma di volpe

Nello stato di maggior calma relativa analizza la sua vita viziosa con accuratezza:

Gli accorgimenti e le coperte vie
Io seppi tutte, e sì menai lor arte,
Ch'al fine della terra il suono uscie.

Si avvicina il momento critico:

Quando mi vidi giunto in quella parte
Di mia età ove ciascun dovrebbe
Calar le vele e raccoglier le sarte,
Ciò che pria mi piaceva allor m'increbbe.

Rivive nell'antica contrizione; essa non è per lui storia passata, ne ha ancora il sentimento: colla compiacenza amara propria dei suoi simili rievoca il dolce momento, e in quella rievocazione si obblia: « mi pentii, e feci bene; ognuno dovrebbe far così. »

E pentuto e confesso mi rendei.

Ci siamo: è il momento della conversione, e questo lo sconvolge, ridesta il solito tumulto di ricordi e rimpianti; s'interrompe e scatta:

> Ahi miser lasso! e giovato sarebbe.

Naturale anch'essa questa seconda digressione, naturale che sia più breve. « E giovato sarebbe se non fosse stato il.... » ma la proposizione ipotetica manca, questa volta non accenna più sommariamente, e narra una buona volta. Siamo al punto culminante del dramma, entra in iscena il corruttore, il demonio tentatore: Bonifacio; la vittima ha di fronte il carnefice, e nominatolo, anzi designatolo come il capo dei novelli Farisei (il Vicario di Cristo è divenuto il capo dei carnefici di Cristo), si ferma a tratteggiarlo coi più neri colori:

> Lo principe de' nuovi Farisei,
> Avendo guerra presso *a Laterano.*

(cioè coi Colonna, ma la menzione dell'antica e veneranda Basilica è concettosa: « le guerre di questo pontefice si svolgono nell'ambito del Vaticano e di S. Giovanni in Laterano! »). Già s'intende: « con Cristiani », ma specifica:

> E non con Saracin nè con Giudei,

e di qui il suo pensiero corre a tutte le guerre di Bonifacio, fatte tutte contro fratelli:

> Chè *ciascun* suo nemico era cristiano,

e non contento presenta lo stesso concetto in forma negativa:

> E nessuno era stato a vincer Acri
> Nè mercatante in terra di Soldano.

« Con che si allude all'esclusione che nella Bolla del giubileo era fatta di chi avesse trafficato in Oriente, e s'insinua ironicamente che il caso non era lo stesso » [1].

Fatta questa appassionata presentazione del pontefice: « un tal uomo », soggiunge,

> Nè sommo ufficio nè ordini sacri
> Guardò in sè, nè in me quel capestro
> Che solea far li suoi cinti più macri.

Che cosa fece? Ecco: un tempo i papi solevano sanare gli uomini malati delle loro passionacce. Veramente D. accenna alla guarigione fisica dalla lebbra, ma questa ci sta come cenno rievocatore di tutto un avvenimento, in quanto ne fu la parte più visibilmente miracolosa; chè la vera guarigione compiuta da Silvestro sull'imperatore fu quella di convertirlo alla fede. Del resto in questa specie di leggende il miracolo del risanamento fisico è strettissimamente connesso con quello spirituale, e quasi n'è come il riflesso corporeo. — Oggi sono i papi gli ammalati di passioni turpi, e chiamano per medici i loro fedeli; bensì non per farsi guarire ma per aver mezzo di saziarle. Codesta moralità s'annida

---

1) D'Ovidio, *Studii*, p. 62.

nel ricordo che fa di Costantino che mandò a chiamar papa Silvestro, quando fu colto dalla lebbra. Il ricordo è oggettivo, senza commenti; al lettore tocca di ricavare quella moralità dall'antitesi:

> Ma come Costantin chiese Silvestro
> Dentro Siratti a guarir della lebbre,
> Così mi chiese questi per maestro
> A guarir della sua superba febbre.

La seconda parte è troppo astratta e concettosa: è il fatto reale anticipatamente generalizzato e valutato dalla coscienza del narratore. Ma questi ci riproduce immediatamente dopo la scena reale:

> Domandommi consiglio....

Qui è un tratto profondo. Il papa ambizioso, simoniaco, corrotto e corruttore, uso ai raggiri come ad abituale mezzo di governo, la cui vita pontificale fu tutta una frode, a cominciar dalla elezione, procede rapido, spiccio, e viene senza velami ad esprimer il suo desiderio disonesto. Altri avrebbe forse un po' rispettato le convenienze formali, se non altro. Egli era nientemeno che il papa, l'interlocutore un frate, e un convertito per giunta: il che dovea imporgli un po' di cautela, di diplomazia per lo meno. In lui invece v'è la spensieratezza dell'uomo brutale, cinico [1]. Ma immaginarsi intanto lo sbalordimento del francescano: era stato chiamato da Sua Santità, s'aspettava chi sa quale spiritual commis-

---

1) Cfr. anche TORRACA, *Commento,* p. 224.

sione o che so altro, e Sua Santità senza preamboli gli chiede che gli suggerisca consiglio per debellare delle pecorelle del suo ovile, a cui faceva la guerra. Credeva che Sua Santità mandasse a chiamare frate Guido, e invece deve capire che ha mandato a chiamar Guido da Montefeltro. E come notai, l'abbietto uomo non cerca di ridestare garbatamente, a poco a poco, l'uomo vecchio nel nuovo, ma si rivolge di colpo al vecchio: il pentimento, la conversione, quell'abito venerando per lui non contan nulla. Lo stupore del frate è tale ch'ei non trova parole a significarlo; crede che il suo interlocutore abbia dato di volta, o qualcosa di simile:

ed io tacetti,
Perchè le sue parole parver ebbre.

Il furbo legge in quel volto e in quel silenzio tutto quel che l'altro non diceva; s'accorge di aver sbagliato strada e decide di cambiar metodo. Guido voleva che Bonifacio si comportasse da pontefice? ed eccolo servito.

Ogni tristo ha in sè la stoffa di un istrione, ed ecco Bonifacio che fa la sua parte di pontefice. Finora noi c'immaginavamo Bonifacio stretto a confabulare con Guido come un mortale qualunque, da pari a pari: l'unione nel male distrugge tutte le gerarchie. Ma ora ci par di vederlo Sua Santità che si raddrizza sulla persona, si tira un pochino indietro, e spianando la faccia a un sorrisetto malizioso e sicuro: « tuo cor non sospetti. » — « Scioccherello che sei, hai paura? Non sai con

chi hai a fare! » e qui, alzando la voce con studiata solennità:

> Finor t'assolvo,

ma abbassando subito, e affrettando le parole, come per attenuar la cosa, *en glissant,* come direbbe un francese:

> e tu m'insegna fare
> Sì come Prenestino in terra getti.

Ma qui erompe un nuovo scatto di autorità pontificale, e il più colossale; l'istrione si eleva a un principio generale, emette un domma. La testa alta, la faccia levata, il gran manto par che ondeggi ampio sulle spalle, la voce sonora e rotonda, il tuono magniloquente:

> Lo ciel poss'io serrare e disserrare,
> Come tu sa'.

Momento eroicomico, ma l'istrione recita con perfetta padronanza di sè stesso e sicurezza dei suoi mezzi, e butta lì quell'inciso: *come tu sa':* il frate non lo sapeva affatto, ed è quella una fine astuzia per soffocare ogni dubbio: « è cosa notoria a tutti, cosa assodata, se non lo sai, sei un asino! » Così Bonifazio ottiene l'intento di stordire il suo interlocutore, scivolando destramente su quello che era il nodo della questione. E lasciando la questione morale, passa subito, per colpire l'uomo semplice, a lumeggiare la sua persona di papa in quel che avea di sontuoso e di fastoso: le chiavi d'oro e d'argento. « Sennò, dimmi un poco, perchè

avrebbe il pontefice le due chiavi? è chiaro dunque come la luce del sole:

> . . . . però son due le chiavi,
> Che il mio antecessor non ebbe care. »

È l'opinione tapina, gretta d'un povero pretuncolo, anzi d'una femminella pinzochera, tuonata con tutta la boria gonfia d'un gran prete, puntellata di tutti gli artifizii scenici dell'istrione e dell'impostore. L'idea formulata è una cosciente commedia, ma la boria di Bonifacio è sincera: vedasi dunque che strano miscuglio di sincero e di falso, brutti l'uno e l'altro, ne risulta. La chiusa poi è tutta sincerità; lì non c'è commedia, come non v'era diplomazia nell'uscita del Conte zio manzoniano riguardo ai propri anni: anche i grandi imbroglioni si tradiscono talvolta:

> Che il mio antecessor non ebbe care.

V'è tutta la grossolanità dell'uomo volgarissimo, che prova un senso di sprezzo per quel minchione di Celestino, che s'era lasciata scappare una così bella occasione! « Avere quelle chiavi nelle mani, aver la fortuna che altri te le consegnasse spontaneo, senza che tu ti fossi sognato di chiederle, e rifiutarle: oh che imbecille! » Il quale scatto riesce tanto più ributtante, in quanto si pensa ch'era stato proprio lui, Bonifacio, a usare tutti i raggiri perchè Celestino rinunziasse; e ora si dà il lusso di schernire proprio la di lui rinunzia. Ma un tal sentimento è vivissimo nei malvagi, tanto più perchè, nei casi come

questo, vi s'aggiunge un senso d'invidioso dispetto per chi era stato così fortunato in quell'ascensione all'alto seggio, che a lui avea costato tanta fatica.

Ma ritornando alle parole di Bonifacio, in esse vi è non solo una pomposa vanteria, ma anche una coperta intimidazione. Ed è veramente diabolico costui che sa a un tempo confortare e impaurire; dalla cui bocca la promessa esce unita colla minaccia. « Serrare ma anche disserrare; disserrare ma anche serrare: hai inteso, amico? » E il frate intende. « Che potevo io fare? » par che dica a D.:

Allor mi pinser gli argomenti *gravi*
Là 've il tacer mi fu avviso il peggio [1]).

Quel *gravi* è saturo di comicità, di comicità a doppio fondo: poichè rileva la furfanteria del pontefice e l'ingenuità del frate, a cui argomenti simili parevan gravi. Pure è compassionevole questo disgraziato, il quale dalle sue parole lascia intendere che si piegò per tema di castigo, non per lusinga di premio: il tacere è per lui il peggio, non che il parlare gli sembri il meglio. È ingenuo; ma la cosa è tanto grossa, che nell'atto che s'accinge a compierla, è trepidante, non è persuasissimo in fondo:

E dissi: « Padre, da che tu mi lavi
Di quel peccato ov'io mo' cader deggio,

---

1) Non posso consentire col D'Ovidio (*Studii*, pp. 511-12) che ritiene questa una formula vaga. Per me è evidente che significa: « tacendo, temetti che colui non si valesse della potestà dannatoria. »

(nella ripetizione del patto si riflette il dubbio e a un tempo una timida esortazione a non dimenticarsene)

> Lunga promessa con l'attender corto
> Ti farà trionfar nell'alto seggio » [1]).

La scena potrebbe troncarsi qui e avrebbe già una grand'efficacia. A questo punto già sono perfettamente delineati i due personaggi: un malvagio forte, un debole ingenuo. E la soluzione finale vi è virtualmente contenuta. Il vituperio è già caduto sull'impostore, ed ha il suo rilievo poetico nella comicità della situazione. Quando noi udiamo: *Finor t'assolvo; Allor mi pinser gli argomenti gravi; Da che tu mi lavi Di quel peccato ov'io mo' cader deggio,* non possiamo far a meno di sorridere. Queste frasi per sè stesse, formulando i concetti, ne rivelano potentemente la grottesca assurdità. È una situazione, direi, che si fa la satira da sè, pel solo fatto ch'è espressa. Ma la scena non si ferma lì,

---

[1]) Il consiglio, è ovvio osservare, è troppo semplice, specie per un volpone di quella sorte a cui veniva dato. La eccessiva semplicità risalta più grandemente dopo tanta preparazione. Altri suppose che fosse un semplice cenno largo, quasi algebrico, del consiglio preciso. Si potrebbe anche supporre che il papa esponesse all'antico capitano le condizioni della guerra per sapere se vi fosse null'altro da tentare strategicamente, e che Guido, edotto della situazione, rispondesse: « no, non v'è nient'altro da fare strategicamente, colla forza non riusciresti; devi ricorrere a una frode. » Ma la cosa resta sempre non chiarissima, e non è certo un pregio.

come dovrebbe fare in una commedia recitata su un teatro terreno. D. ha a sua disposizione la verifica, il controllo dell' al di là, e lo applica rigorosamente. La scena muta d'un colpo. Lo scenario cambia con una rapidità che nessun macchinista teatrale potrebbe ottenere. Non più la reggia papale, ma lo spazio solitario, misterioso, in cui si decide il destino delle anime. L'intervallo di tempo fra il colloquio e la morte è saltato a piè pari. Bonifacio e l'applicazione del consiglio, la caduta di Palestrina, la vita posteriore di Guido, e sia pure i suoi timori postumi, tutto ciò non interessa più il dannato: egli non lo ricorda nemmeno in questo momento. Nella sua memoria commossa dopo il colloquio vien la morte: tutto il tempo intercedente è condensato in un *poi*. È l'*in medias res* oraziano, che qui non procede da un principio retorico, ma è un impeto del cuore commosso.

Francesco venne *poi,* com' io fui morto.

La morte stessa vi sta come un antecedente, un trapassato remoto: dal colloquio al giudizio finale. Guido dunque è morto. E Bonifacio? è scomparso. L'anima si trova sola, incerta di sua sorte. Ed ecco comparir S. Francesco che intende prender con sè il frate suo. La gioia del morto non ha nemmen il tempo di formarsi che risuona una voce: è un demonio. Questi non è aggressivo, furioso come per solito il demonio. Sicuro del fatto suo, del suo diritto su quell'anima, parla energico, ma posato e sereno. In ciò è l'originalità di questa figura. Anzi

è in lui uno sfoggio, un'ostentazione di posatezza. Tale contegno, ironico sempre per la vittima, assunto dal diavolo, creatura violenta, cieca, frodolenta, acquista un sapore ineffabile. È come il delinquente solito a violar la legge e la morale che, una volta che l'una o l'altra stan dalla sua parte, le inalbera come una bandiera, le mette avanti con acuta compiacenza, e par che dica: «eppoi venite a dire che non sono un galantuomo?» Quella calma è una maschera che il briccone assume per produrre un effetto maggiore, e che è essa stessa una beffa all'avversario:

ma un de' neri cherubini
Gli disse: «nol portar, non mi far torto!

(Ha trovato il furfante uno finalmente che fa torto a lui, al diavolo, e glielo fa sentire!)

Venir se ne dee giù tra' miei meschini,
Perchè diede il consiglio frodolente.

Ma qui la gioia maligna del demonio spezza la rigidezza della sua posa di giudice correttissimo, e prorompe:

Dal quale in qua stato gli sono ai crini.

È il *lo segna, ma veglia, ma aspetta* manzoniano, di divino reso demoniaco, e fissato in una potente figurazione plastica: il nero cherubino che rotea attorno ai crini del prescito, aspettando la morte per acciuffarlo, tremendo come una spada di Damocle. Ma poi si ricompone nella sua rigidezza, e, pronunziata la sentenza, espone i *considerando,* e

ragiona, e a fil di logica, cita il principio di contradizione, fa un vero sillogismo:

> Ch' assolver non si può chi non si pente,
> Nè pentere e volere insieme puossi,
> Per la contradizion che nol consente. »

Parla come un libro stampato, irreprensibile come S. Tommaso. E S. Francesco? tace, non tenta nemmeno una replica. E l'anima? Muta, trepidante, mero oggetto di discussione, si trova senz'altro nelle mani del demonio. L'apparizione di costui le è parsa incredibile; in quel breve contrasto, mentre il nero cherubino scoccava la sentenza, è rimasta come assopita nel suo immenso stupore, nella colossale delusione; le pare di esser in un triste sogno, quando una voce la scuote, ed essa ha il pieno sentimento della situazione: è la voce del demonio che, padroneggiata fin allora la sua gioia sotto il tono del dialettico e del giudice, ora scoppia e si rivela, e si fa giuoco lui stesso della parte che ha recitata e dello stupore che deve averne provato l'anima:

> O me dolente come mi riscossi,
> Quando mi prese dicendomi: « Forse
> Tu non pensavi ch'io loico fossi! »

Forse! non lo pensava di certo lo sciagurato.

« È il carnefice che scherza con la vittima, e le sorride col digrignare i denti » [1]), è il tripudio del

---

1) ZINGARELLI, *Dante,* p. 697.

demonio che ha assaporato a goccia a goccia la sua gioia, come lo spirito ha assaporato a goccia a goccia la sua dannazione. Un imperatore romano infliggeva supplizi lunghi alle sue vittime perchè sentissero di morire: Guido da Montefeltro sente di dannarsi.

E il carnefice lo porta a Minosse, e questi si cinge otto volte la coda, se la morde per gran rabbia. Anche Minosse dunque perde la serenità di giudice: perchè? Perchè Bonifacio pretendeva che quell'anima fosse salva in grazia della sua assoluzione. Ma lui, il vero giudice, dice: « altro che salvo! »

> « Questi è dei rei del fuoco furo. »

La sentenza di Minosse esce mista di rabbia, perchè è l'ultima risposta, e la più diretta, all'assoluzione del gran prete [1]).

Ma il velo del proprio duolo, che Guido avea sollevato un poco per narrare la sua sventura, si riabbassa e lo riavvolge nel suo seno, e per sempre:

> « Perch'io là dove vedi, son perduto
> E sì vestito andando mi rancuro. »

E la fiamma se ne va, agitando per dolore la cima:

> Quand'egli ebbe il suo dir così compiuto,
> La fiamma dolorando si partìo,
> Torcendo e dibattendo il corno acuto.

L'anima ritorna al noto duolo con cui c'era apparsa in principio, e l'insuperabile commedia si chiude con funebre ritmo.

---

[1]) Cfr. D'Ovidio, *Studii*, p. 66.

❦

Di questa commedia con esito tragico ciò che colpisce di più l'immaginazione è il contrasto per l'anima del peccatore. Essa è come la parodia della scena della reggia papale, n'è la beffarda correzione, anzi la demolizione. La satira è pregna di moralità, dal racconto denso e concitato balza una verità suprema. Il pontefice, invece di salvare le anime, le perde; invece di edificarle, le corrompe; invece di far retto uso della potestà concessagli, ne fa mercimonio plebeo e spudorato; il credente, invece di fidarsi nella purezza della coscienza, fida in quattro parolette bestemmiate da un indegno, e, ottenuta quella formalità, si crede lecito di peccare a sua posta, perchè ha l'assoluzione anticipata. Ma, sebbene avanti agli occhi noi abbiamo la punizione del credente, il vituperio qui è tutto pel corruttore. Su lui il P. ha riversato le tinte più fosche. Questo intento ha così dominato la creazione del P., che l'anima del peccatore appar quasi come rimasta estranea al peccato commesso: egli sembra come un incosciente, un sonnambulo, di cui un briccone astuto profitti per fargli compiere un atroce delitto; onde, quando noi lo vediam condannato, ei ci desta pietà più che ira, e questa si rivolge tutta contro l'istigatore [1]).

---

[1]) Nella sua notevole analisi dell'episodio presente lo Zingarelli (*Dante,* pp. 695-98) considera invece Guido come un uomo

È contro Bonifacio che D. ha indirizzato tutta la potenza della sua fantasia comica. Con che enfasi, con che sicurezza, con che boria egli giudica e assolve; si crede quasi pari a Cristo e al Padre

---

rimasto malvagio e frodolento anche sotto la tonaca fratesca, sicchè la sua renitenza a dare il consiglio non sia altro che ipocrisia: in altri termini stanno a fronte due bricconi. Ma, lo dico col debito rispetto per l'insigne dantista, io rifiuto recisamente questa veduta. Se Guido era rimasto cattivo anche da frate, ei si sarebbe dannato lo stesso anche senza la tentazione del papa. Questi non eserciterebbe su di lui ufficio di corruttore, e tutta la moralità del racconto cadrebbe. Facendo malvagio anche Guido, si attenua di molto la malvagità di Bonifacio: che era invece quella che il P. voleva mettere in vista. Il papa che invece di avviar al cielo le sue pecorelle, le avvia alla dannazione: questo è il *fabula docet* dell'invenzione. Tolta la buona fede di Guido, si distrugge la ragione intima dell'episodio. Eppoi, data una tale ipotesi, bisognerebbe ammettere che l'*Ahi miser lasso e giovato sarebbe* e gli altri scatti simili di Guido fossero una finzione, e che l'ira sua contro Bonifacio fosse al tutto ingiustificata, anzi finta; il che son sicuro che all'insigne professore parrà assurdo. Il vero è che D. per rendere Bonifacio più fosco che fosse possibile, ha reso Guido troppo candido e troppo credulo. Certo una credulità simile è più spiegabile in un uomo medievale, ma e il candore e la credulità non cessano di avere dell'inverosimile, e l'eccessivo candore fa parere ingiusta la dannazione. E questo è, secondo me, il difetto dell'episodio. Che è attenuato però da una considerazione: Guido non è un dotto, un chierico, un letterato, è un *uom d'arme;* il che per quei tempi importava una rozzezza, una ignoranza oggi inverosimile: quindi il luccicare delle chiavi pontificali facilmente lo abbaglia.

A più d'uno la curiosità di Guido circa i casi della Romagna è parsa un segno di persistente mondanità. Ma mon-

Eterno, l'universo intero dipende dai suoi cenni: falso piedistallo che il P. gli ha costruito, ove la sua perfidia grandeggia tronfia. L'effetto che altri poeti avrebbero ricercato con un lungo racconto, magari infiorato o seguito da declamazioni morali, egli l'ottiene con due scene, il colloquio e il giudizio, di robusta quadratura, brevi e sobrie, messe accanto immediatamente l'una all'altra, e che costituiscono quasi un poetico dittico.

Abbiamo accennato brevemente alla lotta per l'anima di Guido e siam passati alla conclusione dell'episodio e alle considerazioni che suggerisce per non turbare la visione complessiva del canto; ma l'episodio della lotta vuole un esame a parte, come il momento culminante del dramma e come la parte più perfetta.

Vi è un quadro intorno a questo soggetto? Io non lo so, ma certo sarebbe un soggetto stupendo. Guido dovrebbe esser vestito da Francescano. La difficoltà del rappresentar sensibilmente un'anima, qui si risolverebbe in una felice ironia: un monaco che è trascinato giù nell'Inferno! La sua faccia dovrebbe esprimere un doloroso e immenso stupore. La faccia del demonio, poi, nel momento in cui pronunzia il famoso «Tu non pen-

---

danità non è vizio. E quella curiosità D. l'ha immaginata per aver il pretesto a far lui il quadro della Romagna; ma certo viene a turbare un pochino l'unità del carattere di Guido, che piacerebbe vedere in tutto e per tutto assorto nell'idea della perduta salvezza, nella sua contrizione rabbiosa, comunque poi questa contrizione si giudichi.

savi », dovrebbe essere atteggiata a un satanico sorriso.

Ma un particolare importante credo non si sia ancora notato, che dà un rilievo singolare alla satira di tutto l'episodio. La lotta per il possesso di un'anima, motivo tradizionale della letteratura visionistica, si svolge sempre fra un demonio e un angelo [1]). Per lo stesso Buonconte è l'angelo che si

---

1) Non ho alcuna erudizione diretta sull'argomento, ma posso fortunatamente affidarmi all'autorità grande del più illustre conoscitore di questa materia, ARTURO GRAF (Demonologia di D. in *Miti, leggende e superstizioni del M. E.*, vol. II, pp. 105-6). « Il contrasto è più spesso tra demonii e angeli; *talvolta* è tra demonii e santi.... Talvolta pure è tra i demonii e la Vergine. » Il contrasto dunque fra demonii e santi è assai più raro. Come pure, tirando le somme degli esempii offertimi dalla ricca dottrina del Graf e anche dal Tommaseo (*Commento*, vol. I, pp. 319-23) mi par di poter concludere, che nella più parte dei casi i santi si limitano a pregare Dio senza addirittura scendere in campo. Affidandomi alla stessa autorevole scorta, mi sembra anche di poter affermare che la vittoria tocca quasi sempre alle potenze celesti. È vero che, secondo il concetto pessimistico del Cristianesimo riguardo alla virtù umana, pessimismo che comincia da Cristo e si accentua man mano nei secoli, le anime che si perdono superano di gran lunga quelle che si salvano. Ma s'intende pure come uno spirito di riverenza religiosa spingesse a narrare i duelli delle potenze celesti solo quando poteva rappresentarle vittoriose. Sicchè anche sotto questo rapporto, cioè in quanto finisce in una sconfitta del cielo, la lotta dantesca risulta un'eccezione che rinforza l'ironia. Cfr. ancora GRAF, *Il Diavolo*, p. 365: « I santi, gli angeli, la Vergine, erano sempre pronti ad accorrere in aiuto di chi, con salda fede e mente pura, li invocava nella perpetua battaglia contro il nemico. Qualche volta, se aveva il

fa rappresentante della misericordia divina. Ebbene questa volta invece chi ha contrapposto il P. al diavolo? non l'angelo ma S. Francesco! E veramente in un certo senso, non fa una bella figura il divino fra i santi, il più grande dei nati di donna dopo il Battista, che si fa involontario paladino di Bonifacio, ministro della sua grottesca assoluzione, e che si mostra così umanamente ignaro della vera sorte d'un suo frate, ed ha bisogno che il diavolo gli dia una lezione di logica così elementare. Par quasi che, oltre che su Bonifacio, l'umiliazione e la sconfitta si riversi anche sul cielo. Ed è proprio così. L'intensità del sentimento satirico ha fatto a D. sacrificare in certo modo la dignità di S. Francesco. Un severo teologo forse avrebbe qui fatto a D. stesso una lezione di logica non meno elementare: « San Francesco è un santo ed è un'anima beata, e come tale non può non leggere nell'anima di ogni mortale, tanto più poi in quella d'un suo frate. Non si può essere anima del Paradiso e mostrarsi così credulo e ingenuo come un qualunque mortale

Per la contradizion che nol consente. »

Ora noi non sappiamo fino a che punto il P. ne avesse coscienza. Ma è certo che qui il vero trionfatore non è la giustizia divina, che anzi appar quasi burlata nel suo rappresentante S. France-

---

diritto dalla sua, il diavolo la vinceva contro gli avversarii celesti; ma il più delle volte, anche avendo dalla sua il diritto, la perdeva. »

sco, ma è il diavolo loico che senza troppe cerimonie lo tratta a tu per tu. E nessun modo migliore poteva trovare il P. per dar risalto al malvolere del nero cherubino, che porgli di fronte non la bellicosa e fiera potestà angelica, ma l'umile, il mite poverello sovrumanamente buono e pietoso, chiamato qui bonariamente *Francesco* [1]) e che se ne viene qui *semplice* e *queto,* con una bonomia senza pari, a prendere il suo fedele. Povero S. Francesco! Sei sempre lo stesso anche in cielo: non sai pensare a male. Ingenuità infantile e sublime che è il fondo candidissimo su cui risalta straordinariamente la malizia e il sarcasmo del nero cherubino. E il buon Francesco non replica verbo, se ne torna muto, deluso e accorato nel cielo. [2]) Se

---

1) È vero però che la cosa è per lo meno attenuata dall'uso comune di quei tempi nel denominare i santi (vedi nel *Paradiso*).

2) Arturo Graf (*op. cit.*, vol. II, p. 106) osserva genialmente: « Dante accenna appena ad un diverbio; anzi diverbio propriamente non pare, giacchè S. Francesco nulla risponde alle ragioni del diavolo loico, e nulla risponde l'angelo ai rimproveri del vinto avversario. Ma di forme così parche e temperate non avrebbe potuto appagarsi nè la fantasia dei mistici, nè la fantasia popolare, e per esse il contrasto doveva, facendosi più grossolano, accogliere in sè tutti i possibili modi della contestazione e della difesa. » E più oltre aggiunge argutamente: « In Dante il contrasto non passa oltre ad un grado, che si potrebbe chiamare, sebbene impropriamente, di prima istanza. » E così il *medievale* Dante raffinò la corpulenta immaginazione popolare in una scena d'arte finissima, che un grande poeta *moderno,* cinque secoli dopo, avrebbe restituita alla sua primitiva grossolanità, divenuta, proporzionatamente

fossi pittore, in quel tale quadro, che immaginavo dianzi, aggiungerei nel fondo il santo mite che, perduta ogni speranza, sta per voltarsi e ritornare alla sua sede, e guarda ancora con accorato desiderio a quell'anima, ch'ei credeva omai destinata a godere in eterno nella sua compagnia, e che invece è trascinata a soffrire in eterno. E S. Francesco dovrebbe vestir l'abito fratesco: sì, perchè qui egli non è l'anima beata che ha obbliato il mondo nella visione divina, e che legge tutto dentro al consiglio divino; ma il santo padre dell'Ordine, premuroso e paterno coi suoi monaci, e che li crede tutti buoni e pii come lui. Il quadro magnifico è già nei versi del P. e non è quistione che di ritrovarvelo, avrebbe detto Michelangelo. Il vero è che siamo di fronte a una creazione satirica arditissima e di prim'ordine, d'una potenza, d'una finezza incomparabile. E non so quanti poeti satirici possano vantare un prodotto così stupendo e originale della propria fantasia. Sei secoli dopo un altro poeta sommo doveva rappresentare il demonio, che parla bonariamente col Padre Eterno in persona [1]). Ma il dialogo di Mefistofele col Creatore, nel Faust, è ben lontano dalla vivacità dantesca. Comunque il Mefistofele goethiano ci appare come quegli che applicò a tutte le forme della vita lo spirito terribile del diavolo dantesco. La conce-

---

al tempo, più vuota e plebea: dico il Monti nella *Mascheroniana*, II, 325 e sgg.; III, 1-180.

1) Goethe, *Faust*, Prima parte. Prologo in cielo.

zione dantesca è di un'originalità immensa, è, come disse il De Sanctis, una vera scoperta nella storia dell'arte, e il nero cherubino è il vero padre di Mefistofele [1]).

---

1) È doveroso far un cenno d'una immaginazione gemella, quella di Astarotte, anch'esso un diavolo loico, nel *Morgante* del PULCI. Ma, quante volte ho letto il canto XXV di quel poema, non nascondo di esser rimasto perplesso. Giacchè ove ammettessimo nell'amico di Lorenzo il Magnifico una piena intenzione e coscienza di quel che faceva, dovremmo vederci una satira atroce, di una genialità profonda. Un diavolo che dà lezioni di ortodossia a un paladino di Cristo, e gli spiega i misteri e difende la giustizia divina, un diavolo che cita la Bibbia e il Salmista, un diavolo che degli umani dubbii di Malagigi circa la compatibilità in Dio della predestinazione colla giustizia si *cruccia* (st. 150) com'un' anima del Paradiso dantesco o Beatrice stessa, lasciando intravedere un disgusto e uno sdegno di spirito superiore, un diavolo che dà della bestia a Gregorio e a Dionisio per le loro teorie sulle gerarchie angeliche, un diavolo che impianta una nuova teologia cattolica, che, con una larghezza di spirito da moderno filosofo delle religioni, assicura la salvazione ai credenti di tutte le religioni, purchè in buona fede: nulla potrebb' esservi di più fiero! Una tale anarchia, un tal capovolgimento di Dio e del demonio, il secondo fatto araldo e apostolo del primo, sarebbe di per sè un'arditissima, folenghiana demolizione, la più audace certo della letteratura italiana di quel tempo. Ma qui sta il punto: una tale coscienza e intenzione appar dubbia. Astarotte sembra esser piuttosto un *buon diavolo* che non uno spirito così mefistofelicamente beffardo. Nè abbiamo sufficiente cognizione del carattere del Poeta, per potergli attribuire una tale audacia; o meglio, quella che abbiamo di lui, quel tanto della sua personalità che balza fuori dal resto del Poema, quel che ne induciamo dal perfetto affiatamento con Lorenzo e tutta la consorteria medicea (si dice fosse scritto per sugge-

Nella nona bolgia D. riman semplice spettatore, tristo e lagrimoso. Ma la sua impressione è meramente fisiologica, è raccapriccio. Vede ferite aperte, sangue colante, membri tagliati, e rabbrividisce come chi assiste a un' operazione chirurgica. Vi si aggiunge un senso di pietà, ma è per l' uomo, non per il peccatore. Si ricordi l' esordio del canto XXIX, ove riassume il suo stato d' animo:

> La *molta gente* e le diverse *piaghe*
> Avean le luci mie sì inebriate,
> Che dello stare a pianger eran vaghe.

Ma d' altro lato i peccatori hanno tal contegno da non potergli nemmeno suscitare ira. Sono avviliti, tristi, lamentosi, queruli. Il canto riceve da ciò una

---

rimento della pia Lucrezia Tornabuoni!) c' induce ad abbracciare un' ipotesi più temperata. Già il De Sanctis notò benissimo (*Storia della letteratura italiana,* I, 406): « L' autore sembra quasi non accorgersi della stupenda concezione, e abborraccia dappertutto anche qui. Gli manca la coscienza seria e intelligente delle nuove vie nelle quali entra il secolo; gli manca quell' elevatezza d' animo che rende eloquente l' uomo quando gli lampeggiano innanzi nuovi orizzonti. » E difatto l' immaginazione di lui par piuttosto bizzarra che originale, ispirata da buon umore, da ilarità di spirito, da fantasia amena e sbrigliata, non da un serio intento critico e rivoluzionario. È un fanciullo che spezza in un momento di festevolezza molte immagini di santi, non un iconoclasta.

tinta elegiaca. L'avvilimento impressiona tanto più se si pensa chi essi furono: seminatori di scandali e di scismi. Uomini alteri, animosi, inquieti, violenti in vita, ora han deposta ogni baldanza, son sbigottiti, e formano una trista processione gemente, simile a quella che si può vedere nei pressi di un santuario celebre. Osserviamola un poco. Si avanza un dannato

> Già veggia, per mezzul perdere o lulla,
> Com' io vidi un, così non si pertugia,
> Rotto dal mento infin dove si trulla:
> Tra le gambe pendevan le minugia,
> La corata pareva e il tristo sacco,
> Che merda fa di quel che si trangugia.

Costui scorge l'osservatore lì sul ponte, e gli dice, aprendosi il petto:

> . . . . Or vedi come io mi dilacco.

Qui è un uomo che vuol farsi compatire sol perchè uomo. Ma quest' uomo è nientemeno che Maometto, il profeta di Dio, il rivale di Cristo; ridotto in tale condizione, ei ne sente tutta la crudele amarezza, e vuol farla rilevare all' ignoto: e così, con bel trapasso dalla prima alla terza persona:

> Vedi come storpiato *è Maometto!*

È rotto dunque dal mento in poi per tutto il busto, ferita amplissima quale si conveniva all' autore del più grande scisma nel Medio Evo. La pena è fiera, ma non meno è abbietta. È una figura quanto mai

sconcia e ributtante, con quegl' intestini e quei visceri che appaion allo scoperto e le budella che gli pendono tra le gambe. La descrizione del P. nel linguaggio, è quanto mai volgare; lo paragona a una botte rotta, un certo limite estremo è designato come il luogo *dove si trulla,* gl' intestini son indicati con la perifrasi che s' è vista. Orbene questo Maometto sconcio e disgustoso è una figurazione plastica che ha un profondo significato. Ei fu il fondatore di una religione fatta di volgare materialismo, che eleva quasi a deità supreme la gola e la lussuria; e però bene a ragione porta scoperti, vituperoso fregio della sua persona, budella e intestini, centro e sede della vita animale, sconciamente straripanti dalla divina figura umana; ben a ragione porta in giro, direi quasi, la sua sozza animalità. Egli deformò bassamente l' ideale morale dell' uomo, ed ora la sua figura è bassamente deformata. Solo così si spiega lo sguazzare che il P. fa nelle trivialità circa quest' uomo, con una minuzia da non invidiare a nessun moderno verista; e tale interpretazione parrà giusta a chiunque non voglia supporre nel P. nostro un amore per le indecenze gratuite. A far passare inosservata la sua intenzione, credo abbia contribuito il contegno di Maometto, che è di semicontrizione. Oserò anche affermare che se il P. avesse attribuito a costui una persistenza nel suo vizio, se insomma l' animo di Maometto l' avesse accordato con quel corpaccio, ne sarebbe risultata una figura più omogenea, più viva, più efficace.

Ho detto che la greggia della nona bolgia è pro-

fondamente avvilita. Pure l'avvilimento non è forse così profondo da impedire la solita maligna compiacenza d'aver compagni al duolo. E già Maometto nel vedere quell'ignoto ancor fermo sul ponte con una certa aria tranquilla di estraneo, gli chiede, tra dispettoso e maligno:

> Ma tu chi sei che in su lo scoglio *muse*
> Forse per indugiar d'ire alla pena
> Ch'è giudicata in su le tue accuse?

Ma udito che quegli è vivo, soggiunge:

> Or di' a fra Dolcin dunque che s'armi,
> Tu che forse vedrai il sole in breve,
> S'egli non vuol qui tosto seguitarmi,
> Sì di vivanda che stretta di neve
> Non rechi la vittoria al Noarese,
> Ch' altrimenti acquistar non saria lieve.

È in buona fede? È premura sincera? o è solidarietà col collega in scismi? Non credo. In primo luogo, i peccatori, piovuti che sono laggiù, più che fare apologia di reato, si consolano col pensiero del mal comune. Eppoi, stando alla notizia circa la presbiopia delle ombre che il P. ci dà, è assurdo che Maometto non sappia che fine farà il frate novarese. Nel 1300 costui non s'era ancor rifugiato sui monti, e dovea passarne ancora del tempo (sei anni), e se Maometto sapea del futuro rifugio di colui e dell'assedio, tanto più dovea sapere della fine sciagurata, che era più lontana.

Dunque è ironia di certo, ed essa balena più viva nel verso

S' egli *non vuol* qui tosto *seguitarmi.*

E del resto Maometto, nel mentre che vuol parere ignaro della fine, si mostra poi eruditissimo sulle cagioni di essa: la neve e la mancanza di viveri! Non v' ha dubbio: questo è l' ironico vaticinio della presa dello scismatico, e nelle parole del dannato, infernalmente maligno, D. ha drammaticamente impersonato la propria sodisfazione per la distruzione di Dolcino e della sua infame setta.

Il secondo dello stuolo, uno dei più malconci, si rivolge al vivo pellegrino con parole di nostalgica tenerezza per la terra nativa. Predice il tradimento che Malatestino farà a due signori di Fano: li inviterà a parlamento seco alla Cattolica, ma, giunti che saranno a Focara, dove tutti i marinai si raccomandano a Dio e ai santi per il vento traditore, egli risparmierà l' incomodo delle preghiere, perchè.... li farà annegare nel mare con tanto di pietra al collo!

farà sì ch' al vento di Focara
Non *farà lor mestier* voto nè prego.

Ed aggiunge parole di esecrazione pel delitto e per il traditore. Un galantuomo dunque è costui, un reo buon uomo, come fu argutamente definito? Non mi pare. E la malignità di lui si annida proprio in quelle parole di sdegno che ce lo facevan parer

galantuomo [1]): difatto Malatestino, ei lo dice signore di Rimini, cioè soggiunge di quella terra

che tal è qui meco
Vorrebbe di vedere esser digiuno.

Che bisogno c'era, diciamolo pure, di quell'inciso? Non pare messo apposta per stuzzicar la curiosità di Dante con la sua indeterminatezza riguardo alla persona e al fatto? Così è. D. difatto, che, come sapete, di curiosità ne era fornito a meraviglia, finito che colui ha il vaticinio, domanda: « chi è quel tale a cui hai alluso » e gli offre in cambio di portar notizia di lui, Piero, nel mondo. Ma figurarsi se avea bisogno di lusinghe; è felice lui della richiesta. Quel *tale* che dalle parole del Medicina parea lontan le mille miglia, è vicinissimo invece, dimodochè il pover uomo avea già gustata l'allusione coperta! « Eccolo qua »; anzi non dice nemmen questo, gli si avvicina senz'altro, gli afferra la mascella, gliela spalanca, e grida:

« Questi è desso, e non favella.
Questi, scacciato, il dubitar sommerse
In Cesare, affermando che il fornito
Sempre con danno l' attender sofferse. »

Pare un domatore che mostri il leone al pubblico. Poteva esporre la cosa semplicemente, e risparmiare

---

1) È da notare che il Postillatore cassinese e Pietro di Dante, citati dallo Scartazzini, definiscono costui rispettivamente: « valde maledicus » e « morditor ».

al disgraziato quell'apertura di bocca. La vittima tace, appare sbigottita, non si direbbe mai esser quel Curione che era stato così ardito a parlare. Ma l'altro par che gongoli: ha la gola forata, il naso tronco, un'orecchia mozza, ma la lingua lui ce l'ha, e come se ne serve! [1]).

Appar poi Mosca dei Lamberti, il nobile cittadino, uno di quei magnanimi per la cui sorte D. era stato in angosciosa trepidazione all'entrar nell'Inferno, e di cui ormai sapeva il triste destino. Ha le mani tagliate, perchè fu lui che dette l'ultima spinta ai nemici di Buondelmonte a por mano all'opera, cioè all'uccisione di costui, la quale fu la rovina di Firenze. L'infelice è nobilmente conscio del male fatto; levando in alto i moncherini perchè D. osservi la sua pena, con patriottico duolo esclama:

> . . . . Ricordera' ti anche del Mosca,
> Che dissi, lasso!: « capo ha cosa fatta »,
> Che fu il mal seme della gente tosca.

---

[1]) Reo buon uomo fu chiamato il Medicina dal D'Ovidio, *Studii*, 194, il quale è disposto a vedere un carattere benigno in questa schiera. Ma quell'uscita di Piero riguardo a Curio è troppo forte! Tanto è vero che anche il Torraca, il quale nel suo *Commento* giudica benignamente la figura di Maometto, non può fare a meno di notare la malignità di Piero, per lo meno in quel momento. Del resto la rappresentazione dantesca è un po' incerta, e non sarei alieno dal riconoscervi un certo che di sconnesso, di poco fuso, di contradittorio, in quanto manchi l'unità psicologica nei caratteri e nel carattere generale della schiera.

Il P. per uno di quegli impulsi irresistibili che procedono da una forte commozione, e che ci rendono obbliviosi dei riguardi dovuti, anzi involontariamente crudeli verso altri, compie dolorosamente (ed io gli *aggiunsi:*)

morte di tua schiatta.

Onde l'infelice, aggiungendo al rimorso patriottico quello domestico, se ne va quasi pazzo dal dolore:

Sen gìo come persona trista e matta.

Verso straordinario, che fa supporre in lui una vibrazione indefinita di disperazione, e lascia in noi una vibrazione indefinita di pietà; e mi ricorda

Supin ricadde e più non parve fuori.

Ultimo viene Bertran dal Bormio, punito nel modo che ognun sa. Anche questi è quasi contrito, e la sua quasi contrizione è, come quella di Mosca, scevra di altri bassi sentimenti; ma è più calmo. Chiede compassione al vivo sconosciuto, si accusa recisamente, e riconosce e spiega la convenienza del suo castigo.

Beltramo e Mosca son le sole figure nobili di questa bolgia, e due fra le pochissime nobili dei due ultimi cerchi. Ma Mosca è figura ancor più bella dell'altro. Il P. ne ha tracciato uno schizzo breve ma denso, e pieno di moto, di vita. In Farinata vedemmo il partigiano, il patriota, il padre. In Mosca il partigiano è scomparso, distrutto dal ri-

morso, e rimangono sole le altre due caratteristiche. Anzi caratteristica di lui è l'amor alla patria sotto la forma di un indicibile rimorso. Ma una parola di D. sfuggitagli a caso fa scattare in lui l'altra grande sua passione. Ond'egli in quel suo rapido passaggio ci si discopre in tutta la sua personalità, complessa, viva, patetica.

Colla decima bolgia ritorniamo a un carattere di peccatori, e conseguentemente di stile e di linguaggio, a cui da qualche tempo eravamo disusati. Ai barattieri son seguite la processione silenziosa e ipocrita della sesta bolgia, le trasformazioni serpentine dei ladri, la cui anima rimane un po' chiusa, la luminosità decorosa e triste della ottava bolgia, in cui risuona perfino una voce d'epopea, e lo spettacolo raccapricciante delle ombre smozzicate, ombre nè tutte nè forse in tutto veramente basse, e qualcuna addirittura rispettabile, e tutte poi nel loro insieme rappresentate dal P. in un modo un po' incerto, non sicuro e fermo. Colla decima bolgia dunque ritorniamo, dopo un notevole intervallo, che giova alla varietà, alla famiglia dei peccatori più volgari: come avari, usurai, adulatori, barattieri. E così viene a chiudersi degnamente il singolare regno di Malebolge. Vi si trovano i falsarii, dei quali chi falsò le monete, chi i metalli, chi la persona e chi le parole; ma tutti egualmente bassi, perchè il peccato presuppone una totale abbiezione dell'animo, che

non può trovarsi compensata da virtù di altro genere. Sono tutti ammalati, chi di scabbia e chi di febbre altissima, chi d'idropisia, chi di rabbia, e tranne questi ultimi, giacciono sfiniti al suolo [1]). È un vero ospedale, ma che ospedale! bisognerebbe radunar tutti quelli della Sardegna, della Valdichiana per aver qualche cosa di simile, e nell'epoca in cui son più affollati, tra il luglio e il settembre.

Pene dunque fierissime sì, ma non atroci come il fuoco, o per lo meno non colpiscono tanto l'immaginazione; onde il P. passeggia osservandoli abbastanza sereno. Il luogo poi è anche sicuro: non vi sono diavoli nè mostri nè altro argomento di terrore. Un immenso ospedale, coi relativi lamenti e col relativo puzzo: vi manca solo il puzzo dell'acido fenico, che, a quanto pare, la divina giustizia non somministra. Tale è il quadro generale, efficacemente delineato. Primo episodio:

> Io vidi due sedere a sè poggiati,
> Come a scaldar s'appoggia tegghia a tegghia,
> Dal capo a pie' di schianze maculati.

I barattieri sono carne bollita, i falsarii casseruole: siamo sempre nel regno della culinaria. Ed è tutta una successione di similitudini nobili. Quei

---

1) Sulle corrispondenze escogitate dagl' interpreti fra i peccati e le pene (vedile riassunte dallo ZINGARELLI, *Dante*, p. 574) non mi fermo, perchè se pure furono nell'intenzione del P., non appaiono evidenti, e nella loro eccessiva sottigliezza son ben lontane dal riuscire argutamente efficaci.

disgraziati si grattano continuamente, e con che rabbia!

E non vidi giammai menare stregghia
Da ragazzo aspettato dal signorso [1]),
Nè da colui che mal volentier vegghia;
Come ciascun menava spesso il morso
Dell' unghie sopra sè per la gran rabbia
Del pizzicor, che non ha più soccorso;
E si traean giù l' unghie la scabbia,
Come coltel di scardova le scaglie,
O d' altro pesce che più larghe l' abbia.

Poveri diavoli, ma sono comicissimi. L' ilarità s' insinua nell' animo di D. che pure, all' entrare, s' era sentito ferito da strali acutissimi di pietà, e s' era turati gli orecchi; e si comunica anzi anche all' austero Maestro. Sentite come apostrofa un di coloro:

O tu che colle dita ti dismaglie,
. . . .
E che fai d' esse talvolta tanaglie,
Dinne s' alcun Latino è tra costoro
Che son quinc' entro, se l' unghia ti basti
Eternalmente a cotesto lavoro.

È l' unico augurio possibile, certo; ma, anche se pronunziato con intenzione sinceramente pietosa, non può a meno di finir nel ridicolo. Ma se voles-

---

1) Si noti la forma popolare, come altri termini plebei: *biche, tegghia,* ecc.

simo pure dubitare della malafede nell'augurio di Virgilio, questa invece è palese in quello di Dante:

> Se la vostra memoria non s' imboli
> Nel primo mondo dall' umane genti,

(troppo poco fin qui, ci vuol di più)

> Ma s'ella viva sotto molti soli.

Che augurio, e che enfasi! [1]). Se per uomini come Brunetto, Ulisse o Pier della Vigna, l'augurio è sincero, con codesta gente riesce un'allegra canzonatura. Il rinfrescar la fama loro non può che accrescere la loro infamia. Il P. prevede il loro timore in proposito, ed aggiunge con malizia:

> La vostra sconcia e *fastidiosa pena*
> Di palesarvi a me non vi spaventi.

Ed allora quello del lavoro prorompe in una loquace notizia autobiografica, volgare nelle sue spezzature e nei rapidi trapassi, vivace e graziosa nella ironia contro Albero e contro il vescovo di Siena.

> Io fui d' Arezzo *ed* Albero da Siena,
> Rispose l' un, mi fe' mettere al fuoco,
> Ma quel perch' io mori', qui non mi mena.
> Ver' è ch' io dissi a lui parlando a giuoco:
> « Io mi saprei levar per l' aria a volo; »
> E quei che avea vaghezza e senno poco,

---

1) Il Tommaseo notò l'esuberanza, ma gliene sfuggì il valore (*Comm.*, vol. I, p. 344): « L'invito di D.... e altri luoghi di questo e d'altri canti, provano che la precisione in lui non è sempre concisione artificiata, che qualche sovrabbondanza si può anche in esso notare. »

Volle ch' io gli mostrassi l' arte, e solo
Perch' io nol feci Dedalo, mi fece
Ardere a tal che l' avea per figliuolo.

Conclude però con amarezza:

Ma nell' ultima bolgia delle diece
Me per alchimia che nel mondo usai,
Dannò Minòs *a cui fallir non lece*.

Ottenuto che ha il suo intento, D. non concede a costui alcuna parola di pietà: questo ci fa intender meglio il valore delle lusinghe antecedenti. Si volge invece a Virgilio ed esclama:

. . . . Or fu giammai
Gente sì vana come la senese?
Certo non la Francesca sì d' assai.

Il che provoca una graziosissima tirata dell' altro lebbroso, che appare non meno linguacciuto. «Piano! dice costui, vi son pure delle eccezioni», e si fa ad enumerare gli eroi della famosa brigata spendereccia colle relative gesta:

Trammene [1]) Stricca,
Che seppe far le temperate spese,

(vien ora un grand' inventore della culinaria)

E Niccolò, che la costuma ricca
Del garofano prima discoperse
Nell' orto dove tal seme s' appicca;

---

[1]) Preferisco questa lezione al *tranne* ch' è più scolorito. *Trammene* è più grazioso, perchè equivale: «*mi devi fare* la grazia di eccettuarne, ecc.»

E tranne la brigata in che disperse
Caccia d'Ascian la vigna e la gran fronda
E l'Abbagliato suo senno proferse.

Quest'ultimo dopo gli spassi giovanili era divenuto consigliere, cancelliere, gonfaloniere, rettore, podestà ecc., un uomo importante insomma, un uomo di senno, e questo senno egli avea portato anche nella brigata. Da ultimo il dannato dice ch'è punito per alchimia, e conclude cinicamente: « tu m'hai conosciuto e sai che abilità avevo nel contraffare gli uomini, e così contraffeci anche i metalli:

E ti dei ricordar, se ben t'adocchio
Com'io fui di natura buona scimia.

Maligni verso altri, Griffolino e Capocchio costituiscono per sè stessi due tipi umoristici in quella loro loquacità lepida e saltellante, in quel non so che di buffonesco e di bizzarro che hanno nel contegno. Il secondo poi ha avuto un appiglio speciale per la sua tirata: « Dante aveva dato l'esempio di dir male de' Senesi. Volentieri ha colto l'occasione il lebbroso; non furono essi che lo bruciarono vivo? » [1]).

I falsarii di persona fanno una breve apparizione con Mirra e Gianni Schicchi.

Corrono a quel modo
Che il porco quando del porcil si schiude,

1) Torraca, *Commento,* p. 247.

cioè a testa bassa e col muso pronto ad acciuffare ciò che trovano. L' uno, lo Schicchi, assannò sì Capocchio che tirando

> Grattar gli fece il ventre al fondo sodo.

È furioso sì, ma il delirio frenetico gli ha pur lasciato un barlume di malignità: chè per quanto lo scabbioso si gratti da sè, di questo grattamento altrui forse ne avrebbe fatto a meno! Griffolino dà spontaneamente notizia del graffiatore, e D. vuol sapere chi sia l' altra ombra furiosa; perciò ritorna un momento cortese:

> Oh, dissi lui, se l' altro non ti ficchi
> Li denti addosso, non ti sia fatica
> A dir chi è pria che di qui si spicchi.

L'Aretino lo sodisfa: è Mirra; e ritorna a parlar dell' altro per accennare al testamento falso che dettò camuffato e contraffacendo Buoso Donati.

Spariti i due rabbiosi, D. si volta a guardare gli altri malnati, e nota uno che è ridotto in una condizione non meno buffa che miserevole.

> Io vidi un, fatto a guisa di liuto,
> Pur ch' egli avesse avuta l' anguinaia
> Tronca dal lato che l' uomo ha forcuto.

La degenerazione musicale di costui è dovuta all' idropisia. Tuttavia l' invocazione di lui ai due ignoti visitatori è pietosissima: la sua sete ardentissima è descritta con colori che ci commuovono quanto la rappresentazione d' un dolore spirituale; essa è spi-

ritualizzata nell'esaltazione del dannato, che ha sempre davanti alla fantasia i ruscelletti freschi freschi del Casentino: così da un desiderio meramente fisiologico, prosaico, si sviluppa una dolce poesia, la poesia della natura: memoria doppiamente acerba per lui, dannato e assetato:

> Li ruscelletti che de' verdi colli
> Del Casentin discendon giuso in Arno,
> Facendo i lor canali freddi e molli,
> Sempre mi stanno innanzi, e non indarno,
> Chè l' imagine lor vie più m' asciuga
> Che il male ond' io nel volto mi discarno.

A Tantalo l'acqua bramata e dispettosa non era così vicina com'è vicina a costui l'acqua del Casentino. E questa pena *ad hominem* è la rigida giustizia che l'ha escogitata: sempre ferocemente arguto Domineddio! Di più, cotesto dannato c'impietosisce anche in quanto egli è una vittima dell'ambizione e dell'avidità delle classi superiori; furono i conti di Romena che l'indussero a falsare i fiorini fiorentini. Senza la tentazione di costoro forse maestro Adamo non si troverebbe laggiù: il pover uomo non sa darsene pace. Il dolore per sè e l'odio contro i corruttori suoi lo fanno eloquente: a nessuno più che a lui s'addice il motto « facit indignatio versus. » Il P. non risponde verbo su questo punto, ma gli domanda chi siano due spiriti che stanno stretti alla sua destra e fumano per tutto il corpo. Fare una domanda di questo genere a certi dannati è render loro il più gradito dei servigi, e maestro

Adamo non se lo lascia dir due volte. In questo momento son sicuro che la sete non la sentiva. Risponde adunque: « Qui li trovai (si consola forse che siano scesi laggiù assai prima di lui) »

. . . . e poi volta non dierno,
Rispose, quand'io piovvi in questo greppo,
E non credo che dieno in sempiterno.

(e questo s'intendeva da sè).

Ed eccolo a far la presentazione:

L'una è la falsa che accusò Giuseppo,
L'altro è il falso Sinon greco da Troia:
Per febbre acuta gittan tanto leppo.

Par che quel leppo lo stomachi! E quanto a Sinone, non gli è bastato di appioppargli senza cerimonie l'epiteto di *falso,* ma si burla anche di lui denominandolo *greco da Troia;* pei servigi resi alla città frigia gli dà di *motu proprio* la cittadinanza troiana [1]).

Immaginarsi l'animo di Sinone. In simili casi tra persone pulite si mandano i padrini, si tira

---

[1]) In questa frase nessuno vide malizia, e tutti la spiegarono: « che dal tradimento di Troia ha la sua fama, » ma non pensarono alla stranissima sintassi che s'attribuiva al Poeta! Fu ricordato anche il *noster eris* che Priamo dice all'ingannatore nel II dell' *Eneide:* ma se Adamo vi allude, vi allude ironicamente. Il Torraca nel suo *Commento,* ove analizza finemente l'episodio, nota l'ironia, ma non son sicuro se egli intenda proprio la stessa ironia, giacchè interpunge: *Sinon, greco, da Troia,* laddove per me il frizzo è in quell'accozzo, in quell'ircocervo etnico, sicchè credo si debba legger tutto d'un fiato.

fuori una carta da visita: ma in un tal luogo non ci aspetteremo simili raffinatezze, e Sinone assesta un pugno all' ineducato. E dove gliel' assesta? Sulla pancia, su quel pancione immenso e provocante ch' era il tormento, la goffaggine, la vergogna di colui. Dunque codesto pugno non è solo un atto di violenza, d' ira, ma è violenza insieme e scherno; è un pugno non materiale, ma fornito di uno spirito, un pugno satirico, starei per dire. Par che dica: « E sta' zitto tu con quel pancione! »

> Quella sonò come fosse un tamburo.

Sempre musicale maestro Adamo. Il quale risponde prontamente con una ceffata, e il braccio suo non parve men duro. Sinone se ne sarà sentito non poco rintronare il capo che gli doleva tanto.

Pugni e ceffate sono manifestazioni, diciamo così, sintetiche dell' animo; alla sintesi succede l' analisi, cioè le parole, in questo caso le ingiurie. Sentiamo quelle che si scambiano questi due, che sono un capo d' opera. Maestro Adamo commenta la sua ceffata così:

> Ancor che mi sia tolto
> Lo muover per le membra che son gravi,
> Ho io il braccio a tal mestier disciolto.

Ma il greco piglia da questo stesso vanto dell' avversario la mossa a ricordargli il rogo che gli toccò nel mondo e la colpa;

> Ond' ei rispose: « quando tu andavi
> Al fuoco, non l' avei tu così presto.

Qui lo spirito del greco par che debba finire, e invece ei dalla prima ingiuria ne fa agilmente scattare una seconda:

> Ma sì e più l'avei quando coniavi.

Vede con fervore di fantasia maligna, e rievoca all'avversario, la frettolosità ansiosa e angustiata con cui compiva l'opera furtiva ed illècita per la tema di esser da un momento all'altro scoperto.

Tutto vero questo, non c'era che replicare, ma Adamo non s'arrende; concede tutto questo, e dell'assenso stesso fà un addentellato a una nuova frecciata:

> E l'idropico: « tu di' ver di questo,
> Ma tu non fosti sì ver testimonio,
> Là 've del ver fosti a Troia richiesto. »

Sinone è furbo, sa bene che l'inganno suo è cosa grossa, che su quel terreno non potrà che perdere; onde con rapida mossa porta la quistione sopra un altro terreno, e, con sottigliezza inaudita, considera non più la qualità dei loro falli, ma la quantità, giungendo alla sofisticheria di computar a colui tutte le monete che ha contraffatte. L'aritmetica gli torna più comoda della morale [1]).

« Ih! per una bugia che dissi, egli ribatte, tanto fracasso! per lo meno ho commesso quel solo fallo,

---

1) È ingenuo quindi il prendere l'affermazione di Sinone come una verità oggettiva, e il discuterla, magari confutandola, come taluni fanno. Il reco, se potesse sentirli, sarebbe il primo a sorriderne.

ma tu quanti ne hai commessi? infiniti: ogni fiorino che coniavi era un fallo. »

Dall' una parte e dall' altra è sempre lo stesso concetto, lo stesso rinfaccio, girato e rigirato in varii modi: non fanno che variare ciascuno un motivo. Quanto sia naturale un simile procedimento, ognuno che abbia assistito ad una lite può giudicarne. L' efficacia del rinfaccio si restringe quindi unicamente al modo, alla variazione, e di ciò i litiganti vanno in cerca; e in ciò i due falsarii dispiegano una sottigliezza, una prontezza, un' agilità ammirabili. Poichè l' odio rende sottili e arguti anche gli spiriti più grossolani, e tanto più quelli che tali non sono.

Un' altra caratteristica delle liti è, che dopo un po' di tempo i litiganti si esauriscono, e allora si ripetono, anzi ritornano al rinfaccio puro e semplice, soprattutto dopo che uno dei due ne ha menata una di quelle buone. Anche questa caratteristica è dal P. scrupolosamente ritratta. Chè Adamo, forse perchè stordito pel momento dall' ultimo ritrovato del greco, esclama:

Ricorditi, spergiuro, del cavallo [1])

. . . .

---

[1]) Inutile quasi accennare alla lezione:

(Rispose quei) ch' avea enfiata l' epa,

colla quale l' inciso *ch' avea* si riferirebbe al cavallo troiano, che nella pancia conteneva gli armati. Già, il cavallo avea l' epa piena e non gonfia. E lasciamo andare se a maestro Adamo tornasse utile far allusione alle epe gonfie degli altri! Ma chi ha seguito quella lezione ha dimenticato che l' inciso è dovuto allo scrupolo che ha D. di precisare sempre in modo

Ma qui il Maestro ha una trovata geniale: lui è un povero mezzo ignoto, ma Sinone è un famoso tra i più famosi, e tutto il mondo lo conosce, lui ha avuto la tuba della poesia che lo ha celebrato; onde soggiunge:

E sieti reo che tutto il mondo sallo.

Su questo punto Sinone non potea replicare, onde volta il discorso, e trova una nuova fonte d'ingiurie, la pena:

« E a te sia rea la sete onde ti crepa »
Disse il greco, « la lingua, e l' acqua marcia
Che il ventre innanzi agli occhi sì t' assiepa. »

Quel t' *assiepa* e l' intero ultimo verso è un gioiello; e tutta l' ingiuria è, direi quasi, il pugno sull' epa croia che ritorna verbalizzato.

Altro carattere delle liti è, che spesso nel più vivo di esse uno dei due avversarii dia all' altro del maldicente e dello sguaiato, quasi che lui fosse diverso e non si fosse messo a tenzone con l' altro appunto nella maldicenza! Questo singolare e tardivo far quistione di principii è segno di debolezza, vuol dire che l' avversario ha colpito forte; come se uno, accettata una sfida alla lotta, avendo toccato un buon pugno dicesse: « ma che modi violenti son questi! »

Allora il monetier: così si squarcia
La bocca tua per dir mal come suole.

---

lucidissimo chi è che parli: il che si rendeva più necessario qui dov' è un succedersi di botte e risposte.

Ma nel frattempo Adamo s'è riavuto, e si piglia la rivincita:

> Chè s' i' ho sete ed umor mi rinfarcia,
> Tu hai l' arsura e il capo che ti duole,
> E per leccar lo specchio di Narcisso,
> Non vorresti a invitar molte parole.

Non è detto esplicitamente che qui la lite finisse, perchè sopravviene la brusca interruzione di Virgilio, sdegnato che il Discepolo se ne stesse così attento ad ascoltar un simile piato (e quanto è naturale anche questa curiosità di D.! se ci fossero stati altri viaggiatori colà, si sarebbe di sicuro formato un bel crocchio). Ma la lite poteva continuare per molt' altro tempo. Bensì il saggio che il P. ce n' ha dato è sufficiente, anzi è completo, perchè esaurisce tutte le forme possibili dell' ingiuria fra due persone simiglianti.

Ed è un vero capolavoro di comicità. Ho notato caso per caso il gioco argutissimo di botte e risposte, l' aguzzare che ciascuno fa l' arco del proprio intelletto sotto la freccia dell' altro, il felice rigermogliare della risposta dell' altro dalla botta dell' uno e le finissime sfumature nella disposizion d' animo dei due: nel dare la botta, nel ricevere la risposta, nel replicare, nel controreplicare. Il gioco è sottile e artificioso, ma qui, come dissi, l' artificio e la sottigliezza è il vero. Nel linguaggio invece, con mirabile verità, si rivela la volgarità dell' animo. È questa la scena in cui è più ampiamente e minuziosamente sviluppato lo stato d' animo

reciproco dei dannati più abbietti, di cui notammo già tanti accenni qua e là. Ma è pure scena di commedia umana, ed insuperabile. E ci rivela la sorprendente agilità della fantasia dantesca. Sicchè concludiamo: buon per noi che D. si sia fermato ad ascoltar questa lite laggiù nell'Inferno: questa volta Virgilio, cel perdoni, ha avuto torto!

Lasciano in fine Malebolge, e si avviano verso il pozzo centrale. Si ode un altissimo suono di corno, che spaventa D. e per sè stesso e forse come possibile segnale preannunziante qualche opposizione. Guarda verso là donde il suono era venuto, e dopo poco gli par di cominciar a discernere molte torri.

Il corno, le torri! che non sia qualche altro luogo fortificato come la città di Dite, e che il suon di corno non sia un segnale di sentinella che dà l'allarme come colà le fiammette sulla cima delle due torri? Questo avrà pensato D., onde esclama:

« Maestro, di', che terra è questa? »

Virgilio che sa bene cosa siano quelle torri, avrà sorriso di una tale ingenuità. E gli risponde: « tu vuoi giudicar le cose troppo da lontano: quando arriveremo colà, vedrai che la vista ti ha ingannato: perciò affrèttati. » È l'uomo che sa tutto, a cui piace di stuzzicare la curiosità del compagno ignaro e ingenuo, pregustando già in mente sua la meraviglia che a D. recherà la conoscenza del vero.

La situazione ricorda quella dell'entrata nella selva del secondo girone, e un' identica compiacenza rende lì Virgilio spensierato e crudele verso uno degli spiriti incarcerati. Ma, con bel tratto drammatico, questa volta Virgilio cangia pensiero poco dopo, reprime quella compiacenza, calcola il terrore che D. potrà ricevere dalla scoperta del vero senz' esserci preparato: la severa premura del pedagogo vince il primitivo sentimento, che sa un po' di spensieratezza da artista. Onde prende per mano con affettuosa indulgenza l' alunno, come per preventivamente rassicurarlo:

> *Poi* caramente mi prese per mano
> E disse: « pria che noi siam più avanti,
> *Acciò che il fatto non ti paia strano,*
> Sappi che non son torri ma giganti. »

Di Giganti D. trovava buon numero e nella letteratura classica e nei visionisti anteriori; ma, e qui è la sua novità, anzichè descrivere e i giganti e sè stesso con colori foschi di orrore e di terrore, ha tratteggiato gli uni e l'altro con tocchi di grazioso umorismo. Nei primi è la comicità della loro grossezza e anche della loro semplicità mentale, che risulta di più nel contrasto con la prima, in lui è la comicità solita, della paura.

Quest' ultima l'abbiamo vista tante volte che non ha bisogno di spiegazioni. Quanto a coloro, è da osservare che la grandezza fisica stessa, quando esce di tanto dalle proporzioni comuni, ha qualche cosa di comico, in quanto dà una cert' aria di stu-

pidità, di melensaggine: tranne le volte in cui si mostri in azione, il che non è proprio il caso. Credo io che dipenda dal fatto che l'altezza ci impedisce di osservare bene per l'appunto la testa e gli occhi, centro dell'espressione e della vitalità umana. Come, viceversa, una testa piena di fuoco e di espressione dà un'aria imponente anche a una figura piccola e meschina.

Ma seguiamo il racconto. D. si avvicina, e, secondo gli avea predetto il Maestro, comincia a discoprire il vero; ma è una scoperta che non gli dà piacere alcuno, ei si sentiva meglio quando gli occhi s'ingannavano: l'umorismo della situazione è condensato nel bel verso:

Fuggìemi errore e crescemmi paura [1]).

Si avvicina ancora. E li discerne meglio, già vede la faccia, le spalle, il petto e parte del ventre di alcuni: l'enumerazione precisa è effetto della paurosa curiosità:

Ed io scorgeva *già* d'alcun . . . .

In quel monosillabo si annida ancor essa la paura. Ma più bella è la riflessione che gli strappa l'arrivo presso di coloro:

---

1) Mi attengo a questa lezione sol perchè la vedo accettata dalle edizioni più autorevoli. Ma quanto a stile, la lezione *giungeami* sarebbe più bella per l'antitesi: « l'errore fuggiva da una parte e dall'altra mi veniva sopra il terrore. »

Natura *certo,* quando lasciò l'arte
Di sì fatti animali, *assai fe' bene,*
Per tor cotali esecutori a Marte;
E s'ella d'elefanti e di balene
Non si pente, chi guarda sottilmente,
Più giusta e più discreta la ne tiene;
Chè dove l'argomento della mente
S'aggiunge al mal volere ed alla possa,
Nessun riparo vi può far la gente.

Ed ecco il primo. Che colosso! È vero che dall'ombelico in giù era nascosto nel pozzo, ma quel che ne emergeva bastava per incutere a D. una paura enorme:

Sì che la ripa . . . .
. . . . ne mostrava *ben tanto*
Di sopra . . . .
. . . .
Però ch' *io ne vedea* trenta gran palmi.

Costui alla goffaggine della grossezza aggiunge il ridicolo del suo linguaggio; egli è Nembrotte. Questo solo nome ci richiama subito il fatto della confusione delle lingue, il castigo comicissimo che Dio inflisse a lui e ai suoi complici: ora farebbe meglio a star zitto, ma egli invece vuol dare un saggio di quella sua lingua:

« Rafèl mai amech izabi almi, »
Cominciò a gridar la fiera bocca,
Cui non si convenian *più dolci salmi.*

L'impressione ridicola di costui si riflette nell'apostrofe che Virgilio rivolge non proprio a lui, ma

ver lui [1]), chè le parole di Virgilio non potevano giungere alla intelligenza di lui, il bestione non capisce più nessuno:

> E il duca mio ver lui: « anima sciocca,
> Tienti col corno e con quel ti disfoga,
> Quand' ira o altra passion ti tocca!

E continuando a trattarlo da scioccone, che non sa neppur lui quel che ha indosso:

> Cercati al collo, e troverai la soga
> Che il tien legato, *o anima confusa,*
> E vedi lui che il gran petto ti doga. »

Con che apprendiamo anche che era stato lui l'autore di quel segnale col corno: Nembrotte è il primo a esser visto da D., dunque è anche il primo a vederlo, e perciò ha suonato [2]). Così anche quel pauroso suono di corno si riveste d' una postuma luce di ridicolo; inutile e vacuo sfogo di un' anima sciocca e confusa.

Rivolto poi al Discepolo, Virgilio:

> Lasciamlo stare e non parliamo a voto;
> Chè così è a lui ciascun linguaggio
> Come il suo ad altrui, ch' a nullo è noto.

Camminano ancora e incontrano un bestione più grosso e feroce. Sentite Dante:

> « *A cinger lui qual che fosse il maestro*
> *Non so io dir,*

ma per buona fortuna il fatto è ch' era legato. »

---

1) D' Ovidio, *Studii,* p. 496.

2) Scherillo, *Alcuni capitoli,* ecc., p. 437.

D. vorrebbe veder Briareo centimano. Virgilio lo delude, informandolo che le sue cento braccia sono una fola. « Vedrai Anteo, che ci sarà anche utile alla discesa, e che è grande come costui ma di molto più feroce. » Efialte, che l' italiano di Virgilio l' intende, geloso di quell' affermazione della supremazia di Anteo, dà una scossa che parve un terremoto. « Se non fossi legato! » par che dica. E D. pensa: « meno male che lo sei! altrimenti morirei dalla paura prima ancora che mi toccassi. »

> Allora temett' io più che mai la morte,
> E non v' era mestier più che la dotta,
> S' io non avessi visto le ritorte.

Vengono finalmente ad Anteo. Virgilio avea fatto lo spaccone con Nembrotte, che gli era inutile: costui bisognerà ingraziarselo. Egli è indispensabile per il trasbordo d' entrambi, e Virgilio tira fuori perciò la sua più fina diplomazia, e lo colma di espressioni lusinghiere, ossequiose. Il Tommaseo non ebbe il solito suo geniale acume, ma soggiacque invece a quello spirito di contradizione che talora lo preoccupava anche di fronte a D., quando scrisse: « L' orazione ad Anteo sa di rettorico forse troppo ».

Comincia Virgilio con una lode quanto mai iperbolica, e che sarebbe eretica se non fosse usata ad arte: il fine giustifica i mezzi!

> « O tu che nella fortunata valle
> Che fece Scipion di gloria reda,
> Quand' Annibal coi suoi diede le spalle,

(in un campo glorioso dunque).

Recasti già mille lion per preda

(nientemeno, ma ora viene il buono)

E che se fossi stato all' alta guerra
Dei tuoi fratelli, ancor par ch' e' si creda
Che avrebber vinto i figli della terra;
Mettine giù e non ten vegna a schifo

(« non avere a disdegno noi poveri pigmei »)

Dove Cocito la freddura serra.

Veramente Virgilio ha tutelata la sua coscienza e la sua sincerità con quel malizioso: *ancor par ch'e' si creda.* Ma l'omaccione non è così fine da sospettare, beve grosso. Ma che dico? la lode in sè stessa doveva apparirgli come una sfacciatissima caricatura: che si potesse vincere Dio, era un' ubbia che poteva avere da vivo; ma ora che ha provato che cosa può Dio, ora che vive in uno stato che è la perpetua, eterna dimostrazione di quanto sia pigmeo lui di fronte a Dio, sentirsi dire: « tu lo vincevi Dio se lo affrontavi », e non scattare e acchiappare quel canzonatore e maciullarlo, via è enorme! Ma è così umano che ai fatui l' estasi della vanità annebbi il cervello di un tal velo da farli obbliviosi delle contradizioni più profonde. E noi difatti c' immaginiamo Anteo tronfio e compiaciuto. Ma Virgilio, a compier l' opera, gli tocca un' altra corda delicata, quella della gelosia, di cui Efialte ci ha dato un saggio, e garbatamente gli fa intendere:

« Se tu non vuoi, non ci scomporremo per questo: c'è Tifo, c'è Tizio, due colossi anche loro »:

Non ci far ire a Tizio nè a Tifo.

Ma conchiude con una lusinga: prima gliela fa balenare appena: [1])

Questi può dar di quel che qui si brama,
Però ti china e non torcer lo grifo.

Poi, forse perchè lo vedea ancor esitante: « capisci?

Ancor ti può nel mondo render fama,
Ch' ei vive e lunga vita ancora aspetta,
Se innanzi tempo grazia a sè nol chiama. »

L'effetto è prodotto: lusingato nella vanità, punzecchiato nella gelosia, Anteo si china in fretta e afferra Virgilio. « Quelle manacce! perfino Ercole riuscirono a stringere e a scrollare! » pensa D.:

Le man distese, e prese il Duca mio,
Ond' Ercole sentì già grande stretta.

Il ricordo storico è la paura che lo suggerisce a D.: argutissimo tocco. E si vede pure che D. non era ancora ben persuaso, non ne voleva proprio sapere di entrare fra quelle manacce, e si tiene in disparte. Virgilio difatto è costretto a chiamarlo:

Fatti in qua, sì ch' io ti prenda.

E sia! Per fortuna D. non è preso direttamente da Anteo, ma da Virgilio, che se lo abbraccia stretto

---

1) Cfr. anche Torraca, *Commento,* p. 268.

stretto, accomunandoglisi pienamente nel pericolo, come fa nei momenti supremi chi vuol diminuire il terrore d'un compagno men coraggioso. (« Poi fece sì ch'un fascio er' egli ed io »). Pure, la vita di lui dipende sempre da quel colosso. Stretto fra le braccia del Duca, D. non fa che guardare il colosso, aspettando con ansia: « chinati una buona volta, e che io ne sia fuori! »:

> Tal parve Anteo a me che *stava a bada*
> *Di vederlo chinare.*

Finalmente si curva: che momento! Il gigante non avrà impiegato che pochi secondi, ma a D. saranno parsi un secolo; e dippiù quel chinamento poco fa invocato, ora lo atterrisce:

> e fu tal' ora
> Ch' io avrei voluto ir per altra strada.

Sono nel fondo: ah!

Come si vede, è un canto diffuso di sottile umorismo, insinuantesi in ogni atto, gesto, parola. L'atteggiamento di D. è donnabbondiesco, è proprio manzonianamente miniato. E un bozzetto assai fine è anche l'invocazione di Virgilio ad Anteo; e che figura ridicola fa quell'omaccione con tutta la sua possanza, che per dieci parolette melate, le quali sono una colossale canzonatura, grosso di mente come di corpo, sciocco, vano, fatuo, s'induce a far la volontà di quei due omiciattolini, di quei due pigmei che non arrivano al polpaccio della sua gamba, e che, avendoli nella mano, avrebbe potuto

stritolare, con una stretta con cui un uomo schiaccia una pulce! E invece ei li tragitta e li posa a terra con riguardo, dolcemente (« lievemente ci posò »): ah grossissimo babbione!

Così Virgilio, nel mentre che ha raggiunto il suo scopo, s'è burlato amabilmente di costui: che è la vendetta intima degli spiriti superiori costretti per necessità ineluttabile ad inchinarsi a certi pezzi grossi!

❦

Il pozzo dei traditori riesce uno spettacolo del tutto nuovo; pur dopo tante scene così svariate la fantasia del P. non s'è esaurita, anzi mostra di saper creare un altro piccolo mondo. Il tradimento richiede una freddezza d'animo, una, direi, morte d'ogni senso umano, che pare inverosimile a chi non la possegga. L'animo dei traditori fu di gelo, e il gelo è la loro pena eterna: strumento di sofferenza, ma anche immagine di loro stessi. Il loro delitto fu lento, ascoso, silenzioso; e la pena loro è anch'essa silenziosa e terribile nella sua silenziosità: non piove, non soffia, non bolle, non divampa, non crepita, ma sta, muta, immobile e pur irremovibile, inesorabile come il fato. I dannati non corrono, non si muovono, non si lasciano vedere che in piccola parte, nascosti come sono interamente nel ghiaccio o emergenti con la sola testa; e questi ultimi hanno il viso tenacemente volto in giù: chi potrà leggere in quel viso? Qui non ab-

biamo urli, grida, imprecazioni, pianti, gemiti. Per tutto il lago non si ode che un secco batter di denti cagionato dal freddo. Il candido lago avvolge e stringe nel suo duro velo i corpi, ma non li nasconde interamente; anche i totalmente immersi lascia trasparir nitidamente al di fuori: spettacolo impressionante, come quando di un villaggio sepolto sotto la valanga emergono qua e là i comignoli delle case e le punte dei campanili. Tale è il nono cerchio, e fin dalla prima descrizione del P. ben ci par esso col suo lenzuolo di ghiaccio, con la misteriosa quietitudine una casa di traditori. Che cosa meditano, che cosa sentono in quel loro cupo raccoglimento? Chi lo sa! Impenetrabili da vivi, impenetrabili anche da morti. Il loro animo è chiuso. Qui non è nemmeno quella qualsiasi unione e solidarietà da compagni di sventura che vedemmo altrove: ognuno se ne sta da sè, solitario e taciturno, quasi mulinando nuovi tradimenti.

Data una tale concezione generale dei traditori, il carattere di questo cerchio sarà diverso da Malebolge. Qui non hai, nè potevi avere, quella vita, quel movimento, quell' intreccio di fatti, quella rimescolanza d' uomini, di passioni e il conseguente urto di essi, da cui nasce la commedia. La musa di questo luogo è tetra, è la musa dell' odio. Pure il passaggio dell' uomo vivo infonde un po' di vita in quel gelo, e l' animo dei dannati si rivela in qualche cosa, come vedremo.

Deposto sul fondo di Cocito, D. rimane a guardare l' alto pozzo, quando una voce lo scuote:

Guarda come passi!
Fa sì che tu non calchi con le piante
Le teste dei fratei miseri lassi!

Allora si volta, e vede il lago che s'è descritto. La curiosità di osservar questo, che era il nuovo cerchio, e così diverso dai precedenti, lo prende tutto, sicchè lo distrae dal ricercare chi mai abbia emesso la voce. Ma, dato uno sguardo sufficiente all'ingiro, riflette all'avvertimento contenuto nelle parole udite: « non calpestare.... », « ma chi c'è ai miei piedi? » Guarda allora in giù:

e vidi due sì stretti
Che il pel del capo avieno insieme misto.

Tenace amplesso: di amore o di odio? Potrebb'esser l'uno e l'altro. D. non l'intende e chiede:

Ditemi voi che sì stringete i petti
.... chi siete? ....

Nella forma della domanda (« voi che.... »), usata per due persone che gli stanno ai piedi, in diretto contatto colla sua voce, quasi fosser lontani, ci si vede il bisogno che sente D. di determinare con precisione a chi si rivolge: tanto quei due ciechi, colla testa in giù, avvolti quasi in una persona sola, gli sembravano assorti, o dormienti, estranei a tutto ciò che li circondava, profondati in un sol sentimento, concentrati in una sola volontà. D'amore o di odio? Chi sa. Ma il gruppo si risveglia, si risente: attenti dunque:

E quei piegaro i colli
E poi ch' ebber li visi a me eretti,
Gli occhi lor ch' eran pria pur dentro molli,
Gocciar su per le labbra, e il gelo strinse
Le lacrime tra essi e riserrolli.
Con legno legno spranga mai non cinse
Forte così.

Forse volevano rispondere, o per lo meno guardare lo strano inquisitore, ma nell' erger la testa essi riveggono l' uno il viso dell' altro, dopo chi sa quanto tempo;

. . . . ond' ei . . . .
Cozzaro insieme, tant' ira li vinse.

È odio dunque. L' amplesso si richiude, e più nulla. Magnifico gruppo statuario dell' odio. Il vedersi un momento ha riacceso l' odio, e vi s' aggiunge l' ira pel doloroso congelamento delle lagrime, del quale, non avendo contro chi vendicarsi, sfogano rabbiosamente la rabbia l' un sull' altro[1]). L' odio, di torpido, ridiviene un momento vivo e impetuoso, ripetendo la scena dell' uccisione terrena; di statico diviene, direi quasi, dinamico; poi ricade nel suo torpore, nella sua stasi. E sono fratelli! l' abbraccio dice quello che sono l' uno verso l' altro, e a un tempo richiama l' idea di quel che avrebber dovuto essere.

D. ha compreso perchè sono avvinghiati, ma non già chi essi siano. E da costoro non può cavar più nulla. Ma in Cocito D. troverà sempre informatori,

---

[1]) Questo motivo deve aver pure il suo valore. Si noti che l' *ond' ei* segue la descrizione del congelamento.

delucidatori, ciceroni spontanei. Ecco difatto che risuona una voce:

. . . . « perchè cotanto in noi ti specchi ? »

(È un dannato a cui il freddo ha distrutte le orecchie)

Se vuoi saper chi son codesti due....

Ah, eccolo qua! è lui il chiacchierone, l'autore di quel primo avvertimento, il premuroso tutelatore delle teste altrui. Avea visto poco fa quello strano viaggiatore col naso all'aria, e temendo che colui, messosi a camminare, non si curasse di guardare ai suoi piedi, ne lo avea ammonito; e poichè i due fratelli erano i primi che gli sarebber capitati sotto i piedi, avea formulato la sua ammonizione con particolare riguardo a quei due. Ma in essa vi è pure lo scopo di fare un richiamo maligno su quei due orrendi traditori: nelle sue parole la paura egoistica si fonde con la malignità verso altrui, e questa, feroce ironia, piglia le forme d'un premuroso e quasi amichevole riguardo e protezione [1]). Dice adunque costui:

Se vuoi saper chi son codesti due,
  La valle onde Bisenzio si dichina,
  Del padre loro Alberto e di lor fue:
D'un corpo usciro . . . .

---

1) So bene che vengo a distaccarmi dall'opinione di tutti, ch'io sappia, i commentatori del Poema, i quali riferiscono la preghiera che D. ode al primo momento, ai due fratelli stessi. Ma una viva impressione in contrario e gravi ragioni mi han deciso ad abbandonarla. Già, credo che ognuno abbia

(Colla duplice determinazione, « lo stesso padre e la stessa madre », vuol far notare che furon fratelli germani, come notò il Rossetti).

e tutta la Caina
Potrai cercare, e non troverai ombra
Degna più d' esser fitta in gelatina.

---

sentito sempre, se non formulato chiaramente, ciò che v' è di strano, data una tale ipotesi, nella pietosa preghiera. Da chi dei due partirebbe essa? o forse da entrambi? Un coro è inconcepibile in quei due esseri così divisi dall' odio. Ma anche attribuita a un solo, la preghiera riesce strana, poichè ammette che questi unisca sè stesso coll' altro in una sola affettuosa sollecitudine. Nessuno può disconvenire che quelle prime parole attribuite ai fratelli fanno aspettare un tenero affetto domestico, non un odio. Rilegga ciascuno l' episodio cercando di rifare in sè stesso una verginità d' impressioni, e vedrà se ho ragione. Credo per es.: che il Tommaseo, benchè s' acconciasse all' opinione universale, cercasse appunto di spiegare a sè stesso il carattere irregolare di quelle parole quando scrisse, che in esse è forse amara ironia: è una sottigliezza, e non l' accetto, ma per la mia tesi è significativa. Di più, quel gruppo dei due si presenta così assorto e quasi obbliantesi nell' odio, che quando il P. ce lo presenta, pare strano che da quel gruppo sian partite parole qualsiasi, nonchè quelle in questione. Quando alzano la testa, par che si ridestino da un lungo sonno, e non parlano nemmeno allora, bensì si urtano e si riabbracciano furiosamente appena vistisi. Nè parlano dopo, quando Camicione li denunzia e li svergogna, al contrario degli altri traditori, che, come vedremo, si vendicano sempre delle denunzie altrui. Ed è più bello, bisogna riconoscerlo, che la coppia rimanga muta, mero gruppo statuario. Invece quelle parole convengono benissimo a Camicione, così loquace, pronto a parlare senz' esser pregato, così maledico. Ma vi hanno anche motivi più concreti e materiali. I fratelli, dato il loro

Nella gelatina emergono pezzi di carne come nel ghiaccio i dannati. L'uscita alla prima ci sorprende. Ma gli è che costui nel fervore della malignità si sente cuoco e scorda che è anche lui carne.

Non quegli . . . .

---

avvinghiamento, non potevano aver visto D.: benissimo invece potea averlo visto Camicione. Ancora. Se la voce fosse partita dai suoi piedi, D. non avrebbe potuto far a meno di guardare subito colà, e sarebbe inverosimile ch' ei si mettesse a guardare prima il cerchio. Poniamo: io entro in una gran sala, e una voce risuona alla mia destra: io mi volto subito verso destra. Venendo invece la voce di lontano, si capisce, è più verosimile, che D. dia prima quello sguardo generale al lago gelato: la stessa lontananza della persona parlante lo induce a guardare un po' largamente pel lago. Anche tali considerazioni debbono avere grande importanza in un Poeta così scrupoloso e fine osservatore delle più elementari particolarità drammatiche. — Son lieto ora di vedere, che anche il Torraca ha rigettato difatto l' opinione comune, asserendo che la voce parte da Virgilio (*Commento*, 271), perchè ciò mi fa credere che egli abbia provato contro di quella le stesse impressioni mie: ed una ragione difatto adduce che quasi coincide con una delle mie (272). Non è un accordo intero, ma è per lo meno un accordo *negativo*, se così si può dire. Quanto alla proposta dell' insigne uomo, mi permetterò di obbiettargli tre cose: 1ª Se la voce fosse partita da Virgilio, il P. l' avrebbe esplicitamente detto, come fa sempre. Una omissione simile sarebbe possibile solo a dialogo avviato, non all' esordio di esso: in queste avvertenze egli suol essere scrupoloso fino alla noia. La voce invece ha tutta l' aria di venir di lontano; e posto ciò, da chi può provenire se non dall' unico parlante fra gli spiriti di quella zona? 2ª Sarebbe strano che Virgilio, il quale *mai* dimostra premura riguardosa per le schiere dei dannati (dico schiere, non individui), ne dimostrasse verso le anime

Ci siamo: il traditore ha trovato un fino pretesto per denunziare altri compagni, e sfila la coroncina. Fino, dico, perchè queste denunzie voglion aver l'aria di semplice paragone, senza intenzione diretta; ma il furbo coglie non due ma numerosi piccioni a una fava: quel *tutta* fa capire che l'amico prende una buona rincorsa. Non Mordrec, ei ripiglia, non Focaccia dei Cancellieri, non Sassol Mascheroni. Alfine capisce che l'interlocutore gli domanderà chi sia lui, e sicuro che, se egli tacerà, qualche collega gli renderà il servizio ch'ei sta rendendo ad altri, si presenta da sè:

> E perchè non mi metti in più sermoni,
> Sappi ch'io fui il Camicion de' Pazzi.

Ma se ne vendica predicendo con palese compiacimento la dannazione di un altro traditore più grosso di lui, e che è per giunta un suo parente:

> Ed aspetto Carlin che mi scagioni [1]).

---

più nere e con effusione così amorevole, chiamandole *fratelli miseri lassi*. 3ª Il *passi* è più conveniente a persona che già stia nel cerchio, che non a persona che v' entri anche essa in quel momento in compagnia di Dante.

1) Non c'è bisogno di supporre qui la figura di anticipazione, ordinando: « ed aspetto che Carlino mi scagioni. » Intendendo proprio: « aspetto Carlino che venga ad oscurarmi » il motto riesce più vivo, nè è ragionevole cavarne la conseguenza che Carlino cadrà il più vicino che sia possibile a lui. Così un carcerato può dire: « aspetto l'amico Tizio » senza includer che colui andrà nella stessa cella. Tizio andrà magari alla cella più lontana, ma, nella maligna immaginazione di quel carcerato, Tizio andrà a tenergli compagnia.

Così Camicione tradisce ancor qui dei compagni, e da par suo, viene in fondo a tradire, nei limiti concessigli, un parente.

D. fa tesoro delle preziose informazioni di costui, e senza degnarlo di una parola, procede oltre. Attraversa ora la seconda zona, l'Antenora, ove i peccatori soffrono un freddo più intenso. E qui si svolge una delle scene più potenti della Commedia. Il P. camminando, urta col piede contro il viso di un dannato. Lo fa apposta? è un caso fortuito? o fu voluto dalla Provvidenza? Il P. or che narra, non sa dirlo con precisione. Ma lasciamo parlare lui. Che con finissima malizia esordisce così:

> E mentre ch'andavamo in ver lo mezzo
>
> . . . .
>
> Se voler fu, o destino o fortuna
> Non so, ma passeggiando fra le teste,
> Forte percossi il piè nel viso ad una [1]).

E il calpestato, con un tono fra piagnucoloso e stizzito:

---

[1]) Intendendo, come molti fanno, il *voler* per quello divino, si fa ripetere a D. due volte la stessa cosa, poichè c'è anche *destino*. Certo D. non poteva aver avuto l'intenzione di pestare il dannato come individuo, perchè non sapeva ancora chi fosse, ma come dannato sì. E quanto all'obbiezione, che se D. volle colpire colui, non poteva dimenticare di averne avuta l'intenzione, noi non la reputiamo valida. D. non dimenticava i fatti, ma poteva dimenticare lo stato del suo animo in un dato momento, la precisa motivazione di certi suoi atti, ed è anzi drammaticamente bello ch'ei dimostri a questo riguardo una cotale incertezza.

Piangendo mi gridò: « Perchè mi peste? »
« Se tu non vieni a crescer la vendetta
Di Montaperti, perchè mi moleste? »

Montaperti, la vendetta di Montaperti? Quelle parole son come lampi in una notte oscura, e mettono il fuoco della curiosità addosso a Dante: « che sia quel traditore di....? » Oh, egli deve venir a capo della cosa, e chiede licenza al Maestro; ma nella richiesta niente titubanza e umile modestia: essa esce impetuosa in un imperativo:

Maestro mio, or qui m' aspetta,
Sì ch' io esca d' un dubbio per costui [1];

salvo a esser temperata da una rinunzia a ogni curiosità avvenire; sincera in questo momento, ma poi?

Poi mi farai, quantunque vorrai, fretta.

Virgilio alla domanda ansiosa non rende altra risposta se non lo far; e l' alunno affronta il dannato ancora bestemmiante, ed ha la provocante baldanza di rinfacciargli il risentimento per la pedata ricevuta:

Qual se' tu che così rampogni altrui?

« Oh bella! » par che dica colui, « vuoi anche il resto? Son io che ho il diritto di domandare a te chi sei:

---

1) Cfr. anche Torraca, *Commento*, p. 286.

« Or tu chi sei che vai per l'Antenora,

(l'enfasi è sul *tu*)

Percotendo » rispose « altrui le gote.

Dice *altrui* e non *a me:* naturale generalizzazione. Nell'ira verso di uno che ci scaglia un'ingiuria, noi diciamo: « chi sei tu che vai pel mondo insultando la gente? » E soggiunge (arguta malizia di D. scrittore):

Sì che se fossi vivo troppo fora? »

« M'hai dato una tal pedata che sarebbe troppo forte anche se tu fossi vivo. » – « Vivo son io! » ribatte D. trionfante (l'enfasi è sulla prima sillaba e il suono stridulo dei due *i* equivale a un digrignar di denti). L'ingenuità del dannato, che presenta come ipotesi assurda quella che è la verità, che ricorre a quell'ipotesi unicamente per indicare la durezza del calcio ricevuto, lontano dal sospettare che l'ipotesi sia realtà, rende più viva la rivelazione di D. e fa sì che essa scatti diabolicamente trionfante [1]). Ed aggiunge con lusinga atrocemente ironica:

« E caro esser ti puote »,
Fu mia risposta, « se domandi fama,

---

[1]) Questo bell'effetto si perderebbe tutto coll'altra interpretazione: « Se io fossi vivo, non tollererei mai un tale insulto. » Essa è da rifiutarsi risolutamente secondo il mio parere, giacchè non solo si perderebbe un effetto bello, ma tra la domanda e la risposta non sarebbe alcun rapporto, alcuna simmetria. Vi sarebbe un mero ribatter di parole, non di pen-

(l' inciso ipotetico lumeggia ancor più l' ironia della lusinga)

> Ch' io metta il nome tuo fra l' altre note. »

Ma l' altro replica sdegnoso:

> Del contrario i' ho brama,
> Levati quinci e non mi dar più lagna,
> Che mal sai lusingar per questa lama.

All' ironia coperta egli ha ribattuto chiaro ed aperto; onde il giuoco beffardo di D. cade, e il suo odio prorompe crudo e senza velami. Caso unico in tutto il viaggio, ei viene a vie di fatto, e agguanta il malcapitato per la collottola:

> E dissi: « e' converrà che tu ti nomi,
> O che capel qui su non ti rimagna! »

Ma l' altro è rabbiosamente duro, e poichè D. lo tira in su pei capelli, egli si accanisce a volger in giù la propria testa; non vuole, nonchè dirgli il nome, mostrargli nemmeno il volto, che l' altro non l' abbia a riconoscere:

> « perchè tu mi dischiomi
> Nè ti dirò ch' io sia nè mostrerolti. »

---

sieri: *vivo.... vivo:* un contrasto puramente acustico. Ma le parole dell' Abati, anche considerate per sè sole, non posson significar che quello che dissi. L' enfasi della sua domanda è sul *tu,* onde se il Poeta con quel *fossi* avesse inteso che il dannato alludesse a sè medesimo, avrebbe premesso un esplicito *io,* così:

> Sì che s' io fossi vivo troppo fora.

Il quadro è quanto mai impressionante: una testa appena emergente dalla buca e curva in giù in un supremo sforzo di resistenza, la bocca, appena intravedentesi, aperta, anzi squarciata nello sfogo della rabbia e dell'odio in un aspetto quasi animalesco; e al di sopra di quella testa il giustiziere inesorabile che acciuffa vigorosamente quella testa ribelle: sfondo del quadro il gran lago gelato, pavimentato di teste confitte. Il quadro è abbozzato dal P. nella potente terzina:

> Io aveva già i capelli in mano avvolti,
> E tratti glien' avea più d' una ciocca,
> Latrando lui con gli occhi giù raccolti.

Unica la resistenza del dannato, unico l'accanimento del P. Ciò porta al colmo la curiosità dei lettori. Chi sa quanto sarebbe durata la lotta, e qual esito avrebbe avuto, se non interveniva un altro personaggio. Il rumore della lotta, le grida del traditore hanno scosso dal torpore solito un dannato lì vicino. Costui intuisce subito di che si tratta: oh che bella occasione di denunziare il collega! Ma egli copre la propria gioia cattiva sotto una domanda di ipocrita ingenuità, la quale ha ingannato parecchi interpreti, che han creduto la denuncia di costui involontaria. Pare involontaria, ed in questo parere sta la sua ironia:

> Quando un altro gridò: « che hai tu, Bocca? »
> Non ti basta *sonar* con le mascelle,
> Se tu non latri? qual diavol ti tocca? »

« Finalmente! » pensa D., « ho avuto la conferma di quel che sospettavo. » Ma nelle parole di congedo che rivolge a Bocca si sente il tono ancora alterato per la gran fatica durata:

« Omai, » diss' io, « non vo che tu favelle,
Malvagio traditor, ch' alla tua onta
Io porterò di te vere novelle. »

Ma ora è lui Bocca che vuol parlare, ha sciolto lo scilinguagnolo. Il collega lo ha denunziato per mero spirito maligno e proditorio; ma il tradito è anche un traditore, e in lui a questo sentimento si unisce quello della vendetta:

« Va via, » rispose, « e ciò che tu vuoi conta;
Ma non tacer, se tu di qua entr' eschi,
Di quel ch' ebbe or così la lingua pronta.
Ei piange qui l' argento dei Franceschi [1])

e nel piacere della vendetta investendosi lui della parte di D.:

« Io vidi » potrai dir, « quel da Duera
Là dove i peccatori *stanno freschi* »

(scherza sulla pena comune, chè questa nel suo fervore vendicativo ei la vede unicamente come la pena di Buoso). Ed ora Bocca è divenuto servizievole nell' informare, e non aspetta domande, le previene:

---

[1]) Il Tommaseo (*Comm.*, I, 380): « parlando dei Francesi forse contraffà il loro *argent.* »

Se fossi domandato altri chi v'era,
Tu hai da lato quel di Beccheria;
Di cui segò Fiorenza la gorgiera.
Gianni del Soldanier credo che sia
Più là, con Ganellone e Tibaldello,
Che aprì Faenza quando si dormia.

La lotta fra D. e Bocca è bella per sè, ed è caratteristica, in quanto dà un'immagine che non potrebb'esser più viva, di quei tempi e di quegli uomini: è scena eminentemente medievale. Ma il cupo contrasto si risolve in commedia non appena entra un terzo in iscena. Ed è figura vera e profonda quel Bocca in prima sì cocciutamente chiuso, e da cui poi scatta su un secondo Bocca, loquace ed espansivo.

Con quella varietà ch'è così propria della poesia dell'Alighieri, dalla commedia si passa alla tragedia la più tetra. Basterà semplicemente menzionare il nome di Ugolino. Il racconto di lui spira l'odio più palese, che solo in un punto si assottiglia nell'ironia:

Or ti dirò perch'io son tal vicino.

Piuttosto è notevole il gesto con cui egli accompagna l'atto di staccarsi dal miserabile teschio che rodeva. Sollevando la bocca dal fiero pasto, egli se la forbisce della poltiglia di carne e di cervello, a poter parlare più liberamente e con più comodo. È l'atto che compie qualunque commensale che s'accinga a parlare. Questo particolare così umano, ovvio e quotidiano, gettato in un'azione così straordinaria ed extra-umana, produce un effetto singolarissimo. Ma come si forbisce? non con le mani

sue ma coi capelli stessi della vittima! Ciò « riesce d' un grottesco tutto infernale. » In quell' atto vi è odio e disprezzo. « Esso abbassa la testa dell' arcivescovo quasi a livello della cosa. La testa a cui si forbisce una bocca lorda non è più una testa, è un cencio » [1]. L' odio e il disprezzo hanno la corrispondente espressione nel tragico e nel grottesco [2].

Dopo la singolare figura di Ugolino e il suo spaventoso racconto si passa a cose e personaggi più ordinarii. Attraversano ora la terza zona, ove le anime son distese supine, e hanno gli occhi tormentati dalle lagrime congelate e l' animo oppresso dal non poter più piangere. Camminando i due P., D. fa al Maestro una domanda, cui questi risponde. Allora un dei traditori, dalle voci accorgendosi della loro presenza e ritenendo, com' era naturale, che fossero dannati al pari di lui, grida:

O anime crudeli
Tanto che data v' è l' ultima posta [3],

---

1) M. PORENA, *Delle manifestazioni plastiche del sentimento,* ecc., pp. 47-48.

2) Un atto simile, benchè meno orrendo, è quello di Clitennestra, che, secondo il racconto di Elettra, nell' omonima tragedia di Sofocle, dopo ucciso Agamennone (trad. Bellotti):

per lavacro entro ai capelli
della sua testa si forbì dal sangue.

3) La Giudecca, intendono generalmente. Io crederei: il nono cerchio in generale. Se no, come poteva D. dire dopo: « ch' io possa scender più giù? »

Levatemi dal viso i duri veli,
Sì ch' io sfoghi il dolor che il cor m' impregna
Un poco, pria che il pianto si raggeli.

L'apostrofe non è delle più garbate, nè delle più acconce a precedere una preghiera: forse in essa è il solito piacere cattivo del dannato, più accentuato in quest'ultimo cerchio. È la prima volta che un'anima infernale chiede un tal favore: concederglielo sarebbe empio. Che fa D. a un tal invito? Non dice già: « io non voglio aiutarti e tu non meriti aiuto, malvagio », nè gli rivela d'esser vivo. Profitta anzi della cecità e dell'equivoco di colui, e ne cava il modo di sodisfare il suo abituale desiderio: sapere chi egli sia. Ma l'esperienza lo ha ammaestrato circa la particolare renitenza degli spiriti di questo luogo; onde, con raffinata malizia, mostra di assentire all'invito, e di fare anche un giuramento:

Se vuoi ch' io ti sovvegna,
Dimmi chi sei, e s' io non ti disbrigo,
Al fondo della ghiaccia ir mi convegna.

Egli dovea andare di fatto al fondo della ghiaccia: ci sarebbe andato come visitatore, non come dannato; ma l'altro non potrà intendere che nel secondo modo. L'artificio è semplicissimo, e consiste nel presentare i fatti nella loro materialità, tacendone, diciamo così, il valore spirituale [1]). L'inganno

---

1) Mi par di ricordare che altri abbia spiegato la protesta: « ch' io possa sprofondar più giù nel ghiaccio. » Ma il P. dice:

riesce a meraviglia: colui rassicurato dalla spontanea protesta, e anche dalla certezza che alla fin delle fini si rivelerà a un collega, s'induce a scoprirsi. Veramente il traditore non è così pronto e risoluto a farlo in tutto e per tutto, come a prim'aspetto pare e come a tutti è parso. Vediamo:

> Rispose adunque: « Io son frate Albèrigo,
> Io son quel delle frutte del mal orto,
> Che qui riprendo dattero per figo. »

Ognun ricorda il delitto abbominevole. Il frate convitò un giorno alcuni parenti suoi, a suggello della pace fatta, e in fin del banchetto avendo gridato: « vengano le frutta », sbucarono di tra le piante del giardino in cui il convito si teneva, alcuni sicarii che uccisero i convitati. E questo fu il *dessert* che die' il frate romagnolo ai suoi commensali. Ora giuoca egli stesso con amarezza sul suo castigo. Il fico è assai dolce, ma il dattero rappresenta il non *plus ultra* della dolcezza. Sicchè le sue parole non valgono semplicemente: « che ricevo qui la pena della mia colpa » bensì: « che qui son ripagato a usura del male che

---

ire al fondo, che vale = andar a un luogo più lontano, non = scendere più sotto nello stesso posto dove chi parla si trova. Eppoi la gradazione d'immersione è fra le diverse zone, non fra i diversi peccatori di una stessa zona. Senza dire che in tal modo il giuoco sarebbe più sottile: bisognerebbe addirittura dare una diversa interpretazione letterale al verso. Invece nell'altro modo l'interpretazione letterale è sempre la stessa; salvo che per Alberigo significa: « come peccatore », per D.: « come visitatore. » Mi pare che così l'inganno riesca più fino.

feci: diedi fichi e ne ricevo datteri. » Lo scherzo riuscirebbe arguto anche se il frate non avesse usato di quelle parole come segno convenzionale coi suoi sicarii; ma avendole invece usate, quei fichi e quei datteri acquistano un sapore speciale [1]).

Arguto è al solito qui l' atteggiamento del P.:

> Oh, diss' io lui, or se' tu ancor morto?

Questa forse Alberigo non se l'aspettava, che l'interlocutore sapesse ch' egli era ancor vivo. Sarà stato un vero colpo per il frate, anche perchè una tal vergognosa circostanza si riconnette con una punizione non meno infamante che grottesca: quando l'anima del traditore degli ospiti è caduta laggiù, il corpo continua a vivere, albergando in sè stesso un demonio che ne fa le veci. Pure, Alberigo non si dà per vinto, non si abbandona a piena confessione, com' altri forse avrebbe fatto nella debolezza che in simili casi suol cogliere anche i malvagi. Egli è maestro di simulazione, il nerissimo traditore, e cerca di salvare quel che può, fingendo d' ignorare quella tale singolar condizione del suo corpo:

---

1) A un dipresso come nella commedia *I troppi* dell' Alfieri, atto V, sc. II, Eschine, alludendo all' uccisione di Clito per mano di Alessandro, avvenuta nel banchetto alle frutta, e che avea disgustato Demostene, dice:

> Del banchetto un po' spiaciute
> Son le frutte al nostro Capo

(che sarà appunto una reminiscenza dantesca).

Ed egli a me: « Come il mio corpo stea
Nel mondo su, *nulla scïenza porto.*
Cotal vantaggio ha questa Tolomea
Che spesse volte l'anima ci cade [1])
Innanzi ch'Atropòs mossa le dea.

Una breve pausa. E poi lo spirito si ripiglia, ed ha mutato intenzioni. O perche s'accorgesse che D. non si moveva a rendergli il favòre pattuito, o perchè volesse esser più sicuro che D. glielo avrebbe reso, s'induce a palesargli la grave circostanza prima taciuta. Certo egli vuole con ciò ingraziarsi meglio il curioso interlocutore, obbligarlo maggiormente: tanto smania di poter piangere un poco! « Bè, via, ti voglio dire anche il resto, ti fo questo favore. Così tu mi renderai più volentieri il tuo che m'hai promesso. »

E perchè tu più volentier mi rade
Le invetriate lagrime dal volto,
Sappi che tosto che l'anima trade [2])
Come fec'io, il corpo suo l'è tolto
Da un demonio che poscia il governa,
Mentre che il tempo suo tutto sia volto.

---

[1]) Perchè spesse volte e non sempre? Forse perchè vien considerato anche il caso, non insueto, e perciò non trascurabile, che il traditore sia ucciso anche lui? Altre eccezioni non comporta questa norma, che subito dopo è affermata come assoluta. Io credo che la norma sia assoluta, sicchè quella restrizione rientri anch' essa nel tentativo di nasconder la verità.

[2]) Ometto la virgola dopo *trade,* chè altrimenti la norma verrebbe affermata per tutti i traditori. *Trade come fec' io* è un concetto solo: « tosto che l'anima commette un tradimento simile al mio, cioè verso gli ospiti. »

Altro che nulla scienza! ne aveva piena scienza del come il suo corpo stesse nel mondo su, il briccone! [1]).

Al rincrescimento di essersi dovuto svergognare da sè, al che si è prestato solo nell'attesa di un grande premio, egli trova però un conforto, ed è il solito, quello di nominare qualche compagno: così riesce a un duplice scopo, infamare altrui, e distrarre l'attenzione da sè stesso, che è quel che gli preme:

> Ella rovina in sì fatta cisterna;
> E forse pare ancor lo corpo suso
> Dell'ombra che di qua dietro mi *verna*.

(cioè sverna, in quella bella stazione climatica: sempre così i peccatori, quando parlano degli altri: « fitto in gelatina, stanno freschi »)

> Tu il dei saper se tu vien pur mo' giuso:
> Egli è ser Branca d'Oria, e son più anni
> Poscia passati, ch'ei fu sì racchiuso.

---

1) Questo tratto, che riesce assai fino, non è stato, ch'io sappia, notato da nessuno. Altri potrà dire ch'è una mia illusione. Ma io prego soltanto che mi si spieghi, come mai il dannato prima dica di non avere nulla scienza della condizione del suo corpo, e poi mostri di averla completa. Allo Scartazzini balenò la difficoltà, ma la risolvette male, annotando al v. 123: « giova ricordarsi che i dannati ignorano le cose presenti. » — Ma com'è che poco dopo mostra di non ignorarle? Del resto le parole « e perchè tu, ecc. » credo che comprovino la mia idea. Esse indicano un'intenzione sopraggiunta. Senza dire che un tal tratto si accorda mirabilmente col carattere del traditore, anzi di tutti i traditori. Tra il v. 126 e il 127 è da supporre, come fra moltissimi altri versi del Poema, una breve pausa.

Anche qui, con l'usata arguzia, il P. fa l'ingenuo, cade dalle nuvole, non vuol proprio credere: « ah questa poi è troppo grossa, questa non me la darai a credere. » Lo scatto è più vivo di quello che ha avuto di fronte al rivelarsi di Alberigo stesso. In ciò forse si riflette la differenza tra i rapporti avuti dall'Autore coi due personaggi: il frate romagnolo ei forse lo conosceva solo di nome, il cavaliere genovese invece ei doveva conoscerlo di persona; indi lo stupore più vivo:

> « Io credo, » diss' io lui, « che tu m' inganni,
> Che Branca d' Oria non morì unquanche,
> E mangia e bee e dorme e veste panni. »

Si noti l'insistenza nelle determinazioni. Ci si annunzia la morte improvvisa di un uomo noto solo per fama, e noi diciamo: « possibile? »; ci si annunzia quello d'un uomo visto il giorno prima, e noi esclamiamo: « Lui? Ed io che l'ho visto ieri camminare per istrada, conversare con amici, pranzare lietamente, ecc...! » Le determinazioni poi sono qui tutte della vita materiale. Alberigo non mostra turbarsi dello stupore dell'altro, e replica pacatamente un « così è », che si traduce in un racconto più minuto:

> « Nel fosso su, » diss' ei, « di Malebranche
> Là dove bolle la tenace pece,
> Non era giunto ancora Michel Zanche,
> Che questi lasciò un diavolo in sua vece
> Nel corpo suo e di un suo prossimano,
> Che il tradimento insieme con lui fece. »

Ser Branca intanto tace, come i fratelli della Caina e anche lui riman chiuso in sè, nemmeno i vituperii lo svegliano: « è una delle figure più tenebrose e aggiaccianti [1]). »

Ma Alberigo, ora che ha dato ben più di quel che s'era pattuito, ricorda la promessa a D. con una premura mista di meraviglia che si facesse tanto aspettare:

> Ma distendi oramai in qua la mano,
> Aprimi gli occhi....

Ma D., sfruttata che ha la credulità prima, e la malignità poi, di Alberigo, non risponde oltre e si allontana.

Nelle sue ultime parole circa costui è non la compiacenza allegra del tiro giocatogli, bensì lo sdegno acceso per l'uomo perverso:

> Ed io non gliele apersi,
> E cortesia fu lui esser villano.

Verso forte che l'intuito comune ha penetrato e fatto suo, e che solo la sottigliezza di alcuni ha potuto annebbiare. Ma invano. Nell'apparenza paradossale esprime una verità profonda, ed è gemello di « Qui vive la pietà quand'è ben morta, » di « *summum jus summa injuria,* » e cose simili. Ed è uno di quei motti efficaci in quanto, approvando l'insulto e il castigo ad un uomo, rappresentano

---

1) ZINGARELLI, *Dante,* p. 633.

però anche questi come inadeguati a lui, lasciando indefinitamente balenare insulti ben maggiori che colui meriterebbe [1]).

Ma quel che ferma la nostra attenzione ammirata, è l'invenzione per cui il Nostro anticipò l'Inferno a due uomini vivi. Che essa si trovi per lo meno in un'altra visione anteriore [2]), vuol dir poco, tutti oggi lo riconoscono; non è tanto l'invenzione, è il modo che ancor ci colpisce di stupore, vale a dire il rilievo drammatico. È lui che ha cacciato quei due laggiù; eppure per l'uno ei si maraviglia, per l'altro riman trasecolato, ed esprime la sua incredulità in modo impetuoso, quasi aggressivo verso il rivelatore di tanto prodigio; arriva a dirgli: « tu mi vuoi ingannare eh? ancor qui tenti d'ingannare il prossimo? » Quasi piglia le parti di ser Branca!

Concluderemo con un'osservazione analoga a quella che facemmo per un caso simile: anticipar di un mezzo secolo la dannazione ad un nemico, è nient'altro che uno scatto di odio: ma saper reprimere questo e distruggerlo, sapere anzi disporre le cose in modo da non voler credere a chi quell'antici-

---

1) Assurdo mi pare l'intendere: « fu cortesia verso Dio l'esser villano verso costui. » Un termine così importante dell'antitesi, come in tal caso sarebbe Dio, il Nostro l'avrebbe lasciato inespresso?! e se lo dovevano sognare i lettori? È evidente invece che l'antitesi è fra *cortesia* e *villano; lui* è ἀπὸ κοινοῦ.

2) Cfr. Graf, *Diavolo*, pp. 64-5, 203, da cui appare anzi che l'immaginazione non fosse tanto peregrina.

pata dannazione riveli, da dargli del traditore per questo, da pigliar quasi le difese del proprio nemico, questo è effetto d'un'arte somma.

❦

Come s'è visto, il nono cerchio ha un'impronta propria, mirabilmente accordata con la natura dei peccatori, e tratta dall'intimo fondo di questa. Anche dannati, essi conservano spiccato il loro carattere. Se ne stanno isolati, cupi, chiusi; sono assai più che gli altri dei cerchi antecedenti, recalcitranti a rivelarsi; affrontati dall'inesorabile visitatore, o son tenaci nel nascondersi, o dissimulano; parlano solo per denunziarsi a vicenda, godendo di tradire i compagni e di frustrare la loro renitenza:

qual tra' vivi,
Tal vanno ancor tra' morti al tradimento.

Di questa universale renitenza e del non meno universale spirito traditore, il Nostro s'è giovato come d'un magnifico congegno drammatico per far scattare su i nomi di ciascuno. Questi non vengono tranquillamente enunciati dal P., come altrove, ma balzano da impeti sarcastici di reciproco odio. Questa commedia dell'odio e del tradimento ravviva di non poche scintille il gelo del sepolcrale lago. Per verità il gruppo del conte pisano e della sua vittima, e il racconto del primo gettano un bagliore cupo di tragedia su tutto il cerchio; ma la commedia

non è meno viva e non è meno felicemente tratteggiata.

L'atteggiamento del P. è conforme alla gravità del peccato e all'assoluta ripugnanza che tali peccatori destano: indifferente con tutti, è crudele con uno di loro. In un punto arriva a piegarsi addirittura all'ambiente, e con uno dei traditori si comporta da traditore, come si comportò da ipocrita nella sesta bolgia. Son questi forse i due soli adattamenti locali a cui si presta in tutto il viaggio.

La commedia infernale, possiamo dire, è finita. Dopo che Alberigo ha chiuso la bocca maligna, rimanendo ad assaporare il novello dattero ricevuto, nessun'altra anima ci appare che abbia una qualunque personalità. Nella Giudecca, le ombre stanno al tutto sprofondate nel ghiaccio; la loro figura traspare come festuca in vetro, ma il loro animo è silenzio e tenebre, il loro labbro è per sempre muto. Dei tre che stanno in bocca a Lucifero, Giuda non è che un paio di gambe agitantisi nel vuoto, mentre la testa è nascosta nella fiera bocca; Cassio è un puro nome. Solo Bruto ha un che di misteriosamente grande, come notò lo Scartazzini: penzola da una delle bocche di Lucifero; maciullato da lui, si storce, esercitando il maggior dominio possibile sul suo dolore, e non grida, nè geme. Ha qualcosa di Farinata e di Giasone.

Il verso:

Vedi come si storce e non fa motto,

mostra che l'Alighieri, anche dannandolo, non lo trattò con brutalità e grettezza medievale, ma seppe bene con qual personaggio aveva a fare!

Ma il canto XXXIV è il canto di Lucifero. Che cos'è il Lucifero dantesco? È una parodia. Precipitato dal cielo, giace immobile in quel fondo in sua lenta mole da secoli, e non fia mai che riveda il sole: contrapposizione all'antica potenza. La presente impotenza spicca di più per la grandezza colossale della sua persona. La pena è in antitesi col passato gaudio. Le sei ali che ha a mo' di pipistrello, son la parodia delle sei ali candidissime dei serafini [1]). Di uccel divino è divenuto un malvagio uccello, un sozzo uccellaccio notturno.

Consimile antitesi è nell'effetto delle ali: « siccome dal ventilare dell'ali dello spirito di Dio che si aggira sull'acque, spiran ordine e amore, così fredda invidia dall'ali del nemico di Dio. » (Pietro di Dante). Ma il colmo della parodia è nella testa. Egli ha tre facce: il grottesco è rilevato da D. nella conseguenza, che quindi egli piangeva con sei occhi e gocciava lagrime e bava da tre menti. Palese parodia della Divinità: le tre facce gli dànno un grottesco aspetto di uno e trino. Alla trinità divina della Potestà, Amore, Sapienza, si contrap-

---

1) Toynbee citato da ZINGARELLI, *Dante*, p. 576.

pone la sua trinità di Impotenza, Odio, Ignoranza. Nel più alto loco dell'universo si trova l'uno, nel più basso l'altro. Egli è l'antitipo di Dio, è anch'egli imperatore ma.... del doloroso regno.

Alle tre facce altri han voluto dare un significato etnografico. Ma il Graf (*Miti, Leggende,* ecc. II, p. 92-3) ha tolto ogni dubbio, dimostrando, che la concezione di Lucifero come antitipo di Dio era comune anche nelle arti del disegno, e richiamando la voce autorevole della maggioranza dei commentatori antichi. La menzione del Nilo e della razza africana parrebbe confortare l'interpretazione etnografica. Ma il Tommaseo (*Commento,* I, 322) cita opportunamente una visione ove è detto: « Io era condotto da non so che *Etiopi* che avevano statura di giganti », e che poi si sa esser demonii. La razza africana ci sta adunque come mera perifrasi [1]).

A codesta parodia di Dio non manca nemmeno la parodia dell'inno dei fedeli: avvicinandosi al luogo ov'ei sta, Virgilio lo preannunzia al Discepolo con le parole dell'inno alla Croce, che la Chiesa canta nella settimana di passione: « Vexilla Regis prodeunt.... Inferni. » Questa è quasi la presentazione che il P. fa di Lucifero, e ci dà un'anticipata sintesi del carattere parodiaco di tutta la sua figura.

Ma è una figura poeticamente felice? Essa è in

---

1) Comunissimo era *etiope* per indicare un uomo nero, soprattutto quando si trattava di demonii: cfr. GRAF, *Il diavolo,* pp. 46, 332, 349, 356, ecc.

sè stessa organica, come mostrammo, e la ragione del suo organismo è la parodia. Ma noi, spostando il limite solitamente assegnato al critico, cioè l'esame del rapporto fra concetto e forma, abbiamo pure il diritto di domandarci: fu un'idea felice quella di concepire Lucifero in tal modo? Oggi credo che ogni lettore risponderebbe che no, come difatto parecchi hanno risposto [1]). Tanto più che il P. ha creduto certo di formare una figura grandiosa, paurosa, potente.

La sua grandezza è tutta fisica, e D. s'affaccenda a darcene un'idea colossale; ma la immaginazione nostra rimane fredda.

Veder mi parve un tal dificio allotta,

egli dice. Proprio così: il suo Lucifero è un edifizio. C'è grandezza materiale, ma immobile ed inerte. In lui non scorgiamo lo spirito del male in azione: il Nostro, trattenuto e trascinato forse da una veduta troppo medievale, vide la lotta fra i due Enti come finita, vide il gigante come atterrato e ridotto all'inerzia. Ciò spiega la profonda differenza ch'è tra la figura dantesca e il Satana miltoniano. Nel poema inglese Satana, nove giorni dopo la caduta, si risveglia dal gran letargo e manifesta al fido Belzebù, che la gran lotta non è finita: che anzi da quel momento la lotta colossale ha il suo vero principio.

D. ci fa sapere che Lucifero è più vicino di

---

1) Cfr. per es. FEDELE ROMANI, in *Ombre e corpi*.

proporzione a un gigante che non questi a un solo suo braccio, e dopo ciò crede di aver data un' idea adeguata del vermo reo, e conclude:

> Pensa oggimai quant' esser dee quel tutto
> Che a così fatta parte si confaccia.

Ma egli non ci ha messo avanti un tal saggio della sua efficacia malefica da poter ugualmente dire in senso morale: « pensa oramai quale dovett' essere la sua onnipotenza malefica ». Solo uno spunto ve n' è, non si può negare, nella efficace terzina:

> S' ei fu sì bel com' egli è ora brutto,
> E contra il suo Fattore alzò le ciglia,
> Ben dee da lui proceder ogni lutto.

Ma la sua potenza è ormai finita; egli non può altro oramai che aggelare tutto il Cocito, cosa troppo meschina per un tale essere, e che non è nemmeno presentata come una sarcastica diminuzione del passato potere.

Ha tre facce, avrà quindi sei occhi: ma poeticamente questo mostro non ha occhi. È una figura quasi archeologica, è come uno di quei mostruosi scheletri di animali paleolitici, ma è scheletro. La vita manca. Poichè qual vita è quella che si riduce ad aggelare un lago sotterraneo e a maciullare e graffiare tre peccatori?

In certo senso v'è qualche cosa di più grandioso in qualche visione anteriore, p. es. quella di Tundalo, ove, confusa in mezzo a molto grottesco, v'è però l'immagine potente di Lucifero che con la

respirazione diffonde le anime nelle varie parti del fuoco eternale (VILLARI, p. 94) e poi, ritirando il respiro, le attrae di nuovo nella sua bocca. V'è la solita gratella, che tradisce la meschina origine dal refettorio; ma è qualche cosa di efficace, dal punto di vista simbolico, in quel Lucifero che si volta e si rivolta in su la gratella immensa, e che, nel suo semplice voltolarsi per schermare il dolore, schiaccia, percuote e mutila corpi innumerevoli di dannati, mentre una turba di demonii attizzano il fuoco sotto la gratella. Ed è una fantasia di bellezza veramente infernale questo tormento che i diavoli infliggono a Lucifero e Lucifero infligge ai dannati; v'è qualche cosa di simbolicamente bello in questa specie d'ideale circolo di tormentati e tormentatori, in cui corrono indefinitamente Lucifero, i diavoli e i dannati [1]. « E così questa mirabile bestia percotendo altrui era percossa et era tormentata da altrui, et era in li tormenti corrozata. »

In D. invece la pena di Lucifero è fredda in ogni senso, priva di rilievi. Piange di continuo: dunque *dovrà* soffrire molto; pena che noi induciamo, non vediamo.

La sua figura è oltre tutto poco universale. Quella qualunque universalità che il Nostro in principio le avea data, viene poi diminuita da un concetto

---

1) Nel Plutone descritto dal Tasso (*Gerus. Lib.*, IV, st. 6-8) vi è qualche cosa di più vigoroso e di più vivo. Benchè i colori siano tolti da Virgilio, da Claudiano, dal Vida, pure non si può negare che l'impasto sia piuttosto felice.

un po' medievale. Insieme con Giuda, dalla bocca di Lucifero pendono anche Bruto e Cassio. Ma che cosa sono costoro rispetto alla storia dell'umanità? Certo essi rappresentano moltissimo nella storia quale la concepiva D., ma è filosofia della storia troppo personale.

Il potere di Lucifero non solo non si spazia per l'universo, ma non si spazia nemmeno per l'Inferno. Egli è il re dell'Inferno di nome, ma di fatto il suo regno è limitato al pozzo dei traditori: è quivi che regge. Separato da tutto il resto dell'Inferno, regna ma non governa. Il tormento stesso ch'egli infligge ai dannati del nono cerchio, è indiretto, mediato; e la stessa sua azione malefica sui peccatori appare meramente meccanica: la coscienza, il malvolere del demonio in quell'azione noi non scorgiamo nè sentiamo. Un immenso ventilatore elettrico, un colossale apparecchio frigorifero: ecco il Satana dantesco.

La grandezza puramente materiale non è capace di alcun effetto estetico: c'impressiona quando sa produrre effetti che da essa non ci aspetteremmo. O meglio due sono gli effetti estetici che se ne possono ricavare: l'uno si verifica nel caso già accennato, ed è di ammirazione; l'altro si ha quando questa grandezza ci si mostra impotente, e produce quindi un effetto al massimo grado al di sotto della nostra aspettativa: donde spesso scaturisce il comico. Il Nostro ci ha lasciato un bel saggio del primo tipo nel punto infinitesimamente piccolo in cui è raffigurato il Creatore, così piccolo che la

più piccola stella collocata accanto ad Esso sembrerebbe una luna, e che è tuttavia nientemeno che Dio:

Da quel punto
Depende il Cielo e tutta la Natura.

Un saggio del secondo tipo è Anteo. Ora in Lucifero egli non ha attuato nè l'uno nè l'altro tipo; o meglio parrebbe avesse voluto attuarli entrambi, mostrandolo potente in certe manifestazioni e vinto nel tutto insieme. Incerto se farne una epopea o una satira, egli non è riuscito nè all'una nè all'altra.

Mirabili saggi di malvolere e d'intelletto sono invece i demonii incontrati prima, i subordinati, i suoi discepoli, che valgono assai più del maestro. Questi hanno una vita intensa, sono in piena attività. La divina giustizia non ha tolto loro l'antica potenza malefica, bensì l'ha incanalata in danno della perduta gente. Ma il loro capo è al riposo, umiliante riposo. Nell'intenzione del P. egli dovea essere la parodia di Dio, ma nemmen questa è viva: noi la argomentiamo con ragionamenti, non la sentiamo. Il vero è ch'egli è piuttosto la parodia dell'antico sè stesso.

Abbiamo visto come nell'àmbito stesso delle immaginazioni medievali si potesse creare qualche cosa di più felice. Non neghiamo però che in quelle il contatto di Satana coi dannati procede da un difetto, mentre in D. la solitarietà di lui procede da un pregio. Una delle riforme più caratteristiche compiute da D. nella visione fu questa. Nelle leggende anteriori le pene si confondevano e si com-

penetravano, quasi formando un caos di fiamme, di gelo, di vento. D. districò il caos, e ne trasse una serie di pene distinte e graduali, e ciascuna appropriata a ciascun peccato. Ma, se la confusione caotica anteriore era un difetto gravissimo, dall'altro produsse una figurazione forse casualmente geniale, la compenetrazione e la confusione di Lucifero colle pene e coi dannati: bellezza poetica e verità simbolica che manca affatto al solitario e inerte Lucifero dantesco.

Perfino quel tanto di grandezza paurosa ch'è in lui, vien diminuita da parecchi spunti di comico, che balenano qua e là.

> Poi per lo vento mi ristrinsi retro
> Al Duca mio; chè non v'era *altra grotta.*
> . . . .
> Quanto si convenia a *tanto uccello.*
> . . . .
> Attienti ben che per sì fatte scale.

Se volessimo cercare una spiegazione di questo insuccesso dell'arte dantesca, di cui non pretendiamo certo esagerare l'importanza, potremmo trovarla in ciò, ch'egli incontra lo spirito del male dopo averlo già analizzato minutamente in tutte le sue parti. Alla gran prova di descrivere Lucifero, il genio del male, la sua fantasia giunse esausta, dopo i tesori che avea prodigati intorno ai figli di quel genio. Si trovò nella condizione di uno scultore che, dopo aver ritratto in altrettante magnifiche statue gli eroi tutti del nostro Risorgimento, avesse a compiere una statua simbolica del

genio del risorgimento nazionale. Forse se D. avesse messo Lucifero al principio dell'Inferno, è lecito supporre che ce ne avrebbe data un'immagine più viva. Le singole schiere dei dannati ei rappresentò in modo incomparabile; nel figurare invece la simbolica sintesi di tutti i peccati, all'alta fantasia mancò possa. Ma la prima rappresentazione è così perfetta che dopo i trentatre canti della prima cantica di Lucifero nessuno sente il bisogno: il P. avrebbe potuto sopprimerlo, senza che nessuno ne avvertisse la mancanza. Lucifero è in tutto l'Inferno come spirito: *spiritus intus alit*.

Comunque la felicità prodigiosa della fantasia dantesca nel concepire i singoli individui e le singole schiere di dannati, e la mediocrità di essa nel concepire il simbolico re del male, ci pare che valgano a mostrare ancora una volta: da un lato, la freddezza e l'aridità congenita nella poesia simbolica, dall'altro, il carattere eminentemente latino del genio dell'Alighieri.

Oltretutto, qui D. fa della poesia di maniera quasi per dovere d'ufficio, dell'ufficio, dico, di poeta dottrinale: alla fine del primo regno ci voleva quella figura decorativa. Poichè appunto non è un caso, che l'altro saggio di poesia decorativa, che, per l'estensione e l'importanza datavi dall'Autore, fa riscontro a questo, sia al principio dell'Inferno. Ma fra queste due porte, d'entrata e d'uscita, di stile rozzo e medievale, sta l'edificio incomparabile che annunzia l'èra nuova dell'arte.